الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة وهران السانيا
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير الموسوم بـ

تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسيّ

" مقاربة موضوعاتية "

في إطار مشروع الأدب الأندلسي في ضوء المناهج النقدية المعاصر

إعداد الطالبة :
بوصالح نزيهة

تحت إشراف :
د. حسن بن مالك

أعضاء لجنة المناقشة

د ـ محمد برونة	جامعة وهران	رئيسا
د ـ حسن بن مالك	جامعة وهران	مشرفا و مقررا
د ـ محمد بن سعيد	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د ـ عبد القادر بوعزة	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2011 – 2012

مقدمة :

تمثل تيمة الحب سؤالا مركزيا في التجربة الإنسانية، وفي الوقت نفسه تشكل مدخلا رئيسيا لفهم الأفكار الفلسفية التي أحاطت بهذه الإشكالية، وبخاصة القضايا الجمالية والتوجهات الروحية. ومن الطبيعي أن يحيلنا هذا التصور إلى تجلية أشكال العشق بوصفها تجسيدا مكثفا لفعل الحب. ثم إن الطقوس المحيطة به قد تكشف عن دلالات رمزية متجذرة في زمن وروحانية الإنسان.

ولهذا تتجاوز تيمة الحب في المنجز الإبداعي الوقوف عند حدود توصيف العاطفة المتأججة، أو الرغبة الجسدية نحو الآخر. إذ تتيح للقارئ إمكانية بلورة أسئلة جديدة هي الأخرى ستفتح ثغرات في المسلمات الأخلاقية والقيمية. ثم إن البحث عن تجلياتها في الإبداع سيجعل الحب نصا جماليا منفتحا ومتجددا مع كل متلق.

لذلك تعددت مفاهيم الحب وتنوعت الآراء من حوله. وجميعها تؤكد قراءة المعرفي والروحي. وليس غريبا في هذا الصدد أن تتباين أشكال التعبير عنه. وهذا يعني أنّ هناك تفاعلا وتواصلا بين الذات المبدعة والمتلقي.

وبناء عليه يمكن القول إنّ تيمة الحب في التراث الإنساني عامة، والتراث العربي بخاصة ليس وليد النزوع الشهواني والرغبة في هتك المحظور، وإنما هو في العمق نتاج تراكمات تاريخية واجتماعية ونفسية ومعرفية وجمالية. ومن هنا يقود التجلي النصي لفعل الحب إلى استكناه عوالمه وأنساقه الرمزية وانزياحاته الدلالية. ومن ثم يتخطى نص الحب الانغلاق على الذات والتيه في التهويمات الوجدانية، وهذا ما نلفيه في الكتابات الشعرية والسردية التي تستلهم معنى الحب بحذق وشاعرية دونما الانقياد السلبي لما يكتنفه من مأساة ونزعة درامية و إيروسية مبتذلة.

هذه الخلفية الفكرية هي التي دفعتني إلى معاينة تيمة الحب في "**طوق الحمامة**" لابن حزم الأندلسيّ. وأيضا لأنه مليء بالأسئلة الواعدة، التي تغري القارئ. وفضلا عن

ذلك، فان النص وصاحبه يتماهان على مستوى سيرة ذاتية تختزل المسافة بين الشعر والسرد، وبين الماضي والحاضر . و ليس هذا كل ما في الأمر، فابن حزم نلفيه منذ البداية راويا و مسؤولا أمام متلق يكلفه بتصنيف رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه. وكذلك تغدو المواجهة بين خطاب الحب وخطاب الفقه من المحفّزات على اختيار هذا الموضوع. فهذه الحقيقة تفرض نفسها بإلحاح، حيث تواجهنا مجموعة من الأسئلة، ولعل من أبرزها : ما طبيعة العلاقة بين الخطابين، وهل تقوم على التحفظ والرقابة الذاتية أم على الصراع والتحررّ من سلطة المقدس؟ ثم هل يمكن أن نتحدث في ضوء ذلك عن حدود بين الروحي و الجسدي ؟ وما مقاصد استدعاء الذكريات (السيرة الذاتية) والحكايات والأخبار؟ هل في ذلك انعتاق للمسكوت عنه؟ أم تجسيد لرؤيا مقيّدة بالاختيار الظاهري الذي يصارع التقليد الفقهي والحياة الروحية الساكنة ؟

من خلال هذه الأسئلة نستطيع أن ننفذ إلى عوالم وفضاءات **"طوق الحمامة"** فنستكشف سلطة المذكر والخلفيات الثقافية التي تتحكم في العلاقات الاجتماعية، وبخاصة علاقة الرجل بالمرأة. ومن هذا المنطلق ستتبدى لنا بجلاء طرافة تيمة الحب لدى ابن حزم. ولا شك أن تصميم الرسالة المشيدة من ثلاثين بابا سيحيلنا على مكانته الفكرية وخصوصيته ضمن المنظومة المعرفية العربية والإسلامية. ثم ما التحوّل الذي أحدثه في فلسفة الحب باستلهام تجربته العاطفية ؟ وهل سما بذلك إلى مستوى النظرية ؟

أمام نص كهذا تجد القراءة نفسها مستفزة بتداخل النصوص وتعدد الخطابات، فكان لابد من محاورة التفاعلات النصية الظاهرة والخفية. ومفاتيح ذلك "**الزهرة** " لابن داود، و"**الحدائق**" لأحمد بن فرج الجياني و "**المأدبة**" لأفلاطون، وكذا القرآن الكريم، والشعر العربي القديم.

وعلى هذا الأساس عنونت هذا البحث بـ **"تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي ، مقاربة موضوعاتية** " لعليّ بذلك أقارب طبيعة استقبال ابن حزم لأسئلة الحب والجمال والجسد والروح وأجناس الكلام من شعر وخبر وحكاية.

وما دام هذا البحث يسعى إلى سبر أغوار تيمة الحب في "**طوق الحمامة** " لابن حزم الأندلسي، وفهم الآليات التي يشتغل من خلالها لإنتاج دلالاته وما تتيحه من إمكانات التأويل قسّمته إلى مقدمة و مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

وعلى ذلك جعلت من **المقدمة** فضاء لتحديد الإشكالية الأساسية التي تمحور حولها البحث، وفضلا عن ذلك بيّنت دواعي اختياري لتيمة الحب في "**طوق الحمامة** " لابن حزم، والأسئلة المحيطة بها. ثم إنني أكدت أيضا على استفادتي من المنهج الموضوعاتي، وانفتاحي في الآن ذاته على المقاربات النقدية التي استفادت من رصيد المناهج النسقية.

و أمّا في **المدخل** فقد حاولت الوقوف على مفهوم الموضوعاتية لغة و اصطلاحا لعلي أكشف الأبعاد الدلالية لهذا المصطلح من خلال ما ورد في بعض القواميس الغربية، أو عند بعض النقاد الذين أسّسوا للمنهج الموضوعاتي، و من ثمّ كان عليّ تحدي مرجعياته الفلسفية و بالأخص الاهتداء بالظاهرتية بوصفها السند المعرفي الرئيسي له . و بعد ذلك تناولت رواد النقد الموضوعاتي، و كان من أبرزهم غاستون باشلار، جان بيير ريشار.

أمّا **الفصل الأول** فقد عنونته "**الحب في الثقافة العربية والإسلامية**" ،وهنا سعيت إلى إجلاء موضوعة الحب كما تمثلتها الثقافة العربية الإسلامية.ونظرا لتنوع هذه المرجعيات حاولت أن أقف عند بعضها وتحديد معالمها الأساسية التي تتيح لاحقا مقاربة تيمة الحب عند ابن حزم.ولذلك تتبعت الدلالات اللغوية للحب انطلاقا من المعاجم العربية،ثم طبيعة الحب في الشعر الجاهلي،فالحب في القرآن الكريم سواء ما تجلى في معاني الكلمات الدالة على المحبة،أو في القصة القرآنية،وبالأخص ما تجسد في سورة يوسف عليه السلام. وفي السياق نفسه، كان من المهم ملامسة سمات الغزل العذري، وبعض مفاهيم الحب عند مجموعة من الكتاب، وكان من أبرزهم الجاحظ، أبو حامد الغزالي، ابن القيم الجوزية، ابن سينا، وابن تيمية .

وأمّا **الفصل الثاني** فوسمته بـ"**ماهية الحب عند ابن حزم**"،وتناولت فيه الأبعاد التي شكلت فلسفة ابن حزم حول تيمة الحب.وانطلاقا من ذلك،كان عليّ أن أقف عند ما

رصده من علامات الحب ومعانيه وأعراضه وأحواله ومكابداته. وهنا اتجهت إلى تجلية تصوراته حول مبدأ المجانسة والمشاكلة،والجسد والجمال،والعفة والشهوة،وعلامات الحب وأطرافه،وأشكال التواصل التي تحقق من خلالها فعل الحب،وفي الوقت ذاته، أبرزت وضعية الانفصال في الحب انطلاقا من الهجر والرقابة والجنون والموت وما يترتب عن ذلك من ظواهر مثل الحنين والطيف.

وفي **الفصل الثالث** الذي عنوانه"**جماليات الحب في طوق الحمامة**" حاولت معاينة التجليات الجمالية للعنوان بوصفه العتبة الأولى التي يلج من خلالها القارئ إلى النص، ثمّ وقفت على فاعلية التناص من خلال التفاعل النصي الحاصل بين "**طوق الحمامة**" لابن حزم و"**الزهرة**" لابن داود الأصفهاني،فضلا عن نصوص أخرى مثل "**الحدائق**" لأحمد بن فرج الجياني و "**المأدبة**" لأفلاطون. وتبعا لذلك حددت بعض أشكال التناص، وبالأخص شكلي المحاكاة والمخالفة إنْ على مستوى العنوان أو الأفكار أو الناحية الشكلية لهذه النصوص.كما درست فضاءات الحب بوصفها مكونا أساسيا للخبر الذي غطى مساحة مهمة من نص طوق الحمامة.وأيضا لأنها الحيز الذي تُقدم لنا من خلاله تجارب الحب.ومن هذا المنطلق، ميزت مجموعة من الفضاءات، استوقفني منها الفضاء المجهول غير المحدد الملامح، والفضاء التاريخي/الواقعي، والفضاء الأليف . ثم انصبّت دراستي على شعرية اللغة، فبيّنت بعض المستويات اللغوية البارزة في النص ببعديه النثري والشعري، وبالأخص الثراء الدلالي للمعجم اللغوي الذي يوحي بالانفتاح والتنوع.

وفي **الخاتمة** قيدت مجموعة من النتائج العامة التي اهتديت إليها في هذا البحث، واجتهدت قدر المستطاع أن تكون تتويجا لمقاصد هذا العمل المتواضع .

وفي هذا السياق أسجل أنني تعرضت إلى بعض الصعوبات، ومن ذلك قلة المصادر والمراجع التي تعالج **تيمة الحب** كما حاولت أن أرصدها في نص "**طوق الحمامة**" لابن حزم، وبخاصة التي تتخذ من المناهج النقدية المعاصرة مرتكزا لها. و مع ذلك فقد استفدت من بعض البحوث التي اهتمت بدراسة أجناس الكلام من شعر وخبر وحكاية وسيرة في

السّرد العربي.كما لابد من الإشارة إلى إشكالية المصطلح المترجم حيث كثيرا ما تتعدد الترجمة للمصطلح الواحد،بل أحيانا تتضارب.ومن الطبيعي أن يربك هذا الالتباس مسار البحث في بعض المواضع نظريا وإجرائيا.

غير أن هذه الدّراسة ورغم ما فيها من قصور ونقائص تطمح إلى بذل جهد رغبةً في ولوج عوالم **"طوق الحمامة"** لابن حزم أملا في إضاءة واستكشاف جمالياته.

ولا يسعني في النهاية سوى أن أوجّه شكري إلى المشرف الدكتور بن مالك حسن على سهره ورعايته المعرفية لهذا البحث.كما لا أنسى في هذا الصدد الملاحظات القيمة التي قدمها لي بعض الأساتذة والزملاء،ودونما أن أغفل أيضا ما سأحظى به من توجيهات وتصويبات أعضاء اللجنة المناقشة.

لهؤلاء جميعا، أقول:جزاكم الله خيرا.

وما توفيقي إلاّ بالله

مدخل

لقد كانت دراسة الموضوع في النص الأدبي مركز اهتمام الموضوعاتية، و من ثمّ سعى النقد الموضوعاتي من جهة إلى تحديد أدواته الإجرائية لعله يبلور مشروعه النقدي، و من جهة ثانية وجّه منظوره نحو فعل الوعي لدى الكتاب، و علاقة ذلك بالعالم المحيط بهم. و

من هذا التفاعل بين الذات و العالم، تشكلت دينامية هذا المنهج. و لذلك من المفيد، في هذا السياق، توضيح مفهوم الموضوعاتية، و تحديد مرجعياتها الفلسفية، و روادها في النقد الغربي .

1 – مفهوم الموضوعاتية : الدلالة اللغوية و الاصطلاحية .

تنهض المقاربة الموضوعاتية في الأساس على دراسة الموضوع الذي يشكل بؤرة النص الأدبي . و لكن من المهم، قبل الوقوف على مفهوم الموضوع عند رواد هذا المنهج، أن نحدد دلالاته اللغوية. إذ نجد أنّ كلمة " « Thème » كانت تعني – في القرن 13 – كل ما تعنيه كلمة « Sujet » (مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة، في العربية)، ثم تطورت في القرنين 16 م و17 م لتدل على امتحان : مدرسي(Composition Scolaire)، وترجمة (Traduction)، وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن 17 م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن 19 م، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية(Thématique) في القرن ذاته."[1] والدلالات نفسها يوسّعها قاموس الأكاديمية الفرنسية، فـ« Thème » يدل على موضوع أو مادة، أو ما

يطلب من المتمدرسين بأن يترجموه انطلاقا من اللّغة التي يعرفونها إلى اللغة التي هم بصدد تعلّمها. وتحيل الكلمة أيضا على الصعب، الثريّ، الأسعار، الجوائز، الامتحان، الأمكنة، وعلى الامتحان المدرسيّ .[2]

ثمّ إنّ الموضوع « Thème » سيخرج من نطاق الدلالات العامة، ليصبح "المبدأ الذي تلتقي عنده كافة المفاهيم التي تؤسس المنهج الموضوعي...نسبة للموضوع

---

1 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2008 ،ص 153 .

2 **Dictionnair de l'Acadèmie Francaise ,** èditions e Books France , 5 èdition, 1798 , P 3196 .

« Thème » ممّا يضع الموضوع في المقام الأول بين بقية المفاهيم."[1] و لابدّ من الإشارة، في هذا السياق إلى " أنّ التكرار سمة لازبة بالموضوع، ولازمة له، لا ينهض إلاّ عليها في مجمل تعريفاته."2 وبهذا الشكل يغدو الموضوع المكرّر في النص علامة معبّرة عن تصوّر الكاتب لموضوع ما، وذلك شأن موضوعة "الحب " في طوق الحمامة لابن حزم.

وعلى هذا الأساس، نلفي جان بول ويبر Jean Paul Weber يطلق مصطلح "الموضوعاتية " على الصورة الملحة والمتفردة المتواجدة في عمل كاتب ما. من هنا كانت ملاحقة الموضوعاتية، من منظور التماثل الذي يحيل في الإبداع الأدبي على حدث، ينتج من جراء صدمة تعود إلى شباب – إن لم نقل طفولة – الأديب المبدع، أو من خلال إلحاح اللاوعي، على توليد صور معينة بأساليب مختلفة ." [3] ولعل هذا ما جعل ويبر

Weber يهتم بالسيرة الذاتية للأديب، لأنها تمثل مرجعية لتحديد الموضوعة المركزية في عمله الأدبي . و من ثمّ، فهو يلح على ضرورة البحث في النصوص حتى يتم رصد الحدث المتواتر، والذي يشكل في الجوهر الموضوعاتية الأساسية.[4]

---

11 عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1990،ص 37 .

2 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص 154.

3 سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، سنة 1989، ص62.

4 voir **Jean-Paul, Weber ,**Domaines Thématiques ,éd : *G*allimard ,Paris,1963 P 13 .

وبناء على ما تقدّم فالنقد الموضوعاتي " يبحث عن الموضوع(أو الثيمة) التي تشكل الكاتب و تظهر في كتاباته."[1] وهذا ما اهتمّ به جان بيير ريشار Jean Pierre Richard، حيث أنّه وجه جهده لدراسة «الموضوع»في الشعر، وبخاصة في كتابه الموسوم بـ « العالم المتخيل لمالارمي»، والذي عرّف فيه الموضوع على أنّه " مبدأ تنظيمي محسوس، أو دينامية داخلية، أو شيء ثابت، يتيح لعالم ما التشكل و الامتداد من حوله. و الأهم في هذا المبدأ هو القرابة السرية، تلك الهويّة الخفيّة التي تتبدّى في مظاهر متعدّدة."[2] و انطلاقا من هذا التعريف تتحدد الموضوعاتية من منظور ريشار من خلال العناصر التالية :

أ- الموضوع مبدأ لانطلاق الدراسة الموضوعاتية .

ب- أن يكون المبدأ محسوسا، إذ إن الحسية "Sensation " من المفاهيم الأساسية لتي ينهض عليها المنهج الموضوعاتي.

ج- التفاعل والتجانس بين العناصر الداخلية لموضوع العمل الفني .

د- الموضوع شيء ثابت، قد يتشكل حوله العالم، ويمتد.

هـ - تحيل القرابة السريّة على العلاقات الخفيّة التي تتخذ عبر الموضوع صورا وتجليّات متنوّعة.

5محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 1999، ص 165 .

2 **Jean Pierre Richard,** L'univers Imaginaire De Mallarmé,éd: Seuil,Paris,1961 P 24 .

و كما يبدو، فالموضوع هو مبتدى ومنتهى الموضوعاتية، ولا سيما أن تكراره هو الذي يجعل منه لازمة يلج من خلالها الناقد أو القارئ إلى العوالم الخفيّة للنص الأدبي. و عليه " فالموضوع هو – في النص – النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص، وفي ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره...يشير مصطلح الموضوع ... إلى كل ما يشكل قرينة متميزة الدلالة في العمل الأدبي عن "الوجود – في – العالم" الخاص بالكاتب... غير أنّ الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة، وقد يتغيّر معنى كلمة ما من تعبير لآخر. لذلك فإنّ المؤشر الأكثر موثوقية هو"القيمة الاستراتيجية للموضوع أو، إذا شئنا، خاصيته الموقعية Topologique". ويعتبر هذا المعيار حاسما، فالقراءة الموضوعاتية ليست إطلاقا كشفا بالتواترات بل هي جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي الذي يعبر عن ذاته من خلالها. "[1] والظاهر أنّ الموضوع ليس محصورا في العمل الأدبي فحسب، بل يتعلق بالفنون والأدب على حد سواء .

2- الموضوعاتية والمرجعيات الفلسفية:

ترتبط الموضوعاتية في نشأتها بمؤثرات متنوّعة، غير أن استنادها إلى الظاهراتية بوصفها خلفية فلسفية ومعرفية كان أساسيا، وبالأخص رجوعها إلى مؤسسها الألماني إدموند هوسرل " Husserl Edmund "الذي طرح في أوائل هذا القرن نظريته القائلة إنّ

1 دنييل برنجير، النقد الموضوعاتي، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، 221، سنة 1997، ص138 ، 139 .

المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا Noumena) وإنما بتحليل الذات نفسها وهي تقوم بالتعرف على العالم، أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر(فينومينا Phenomena)، ذلك أن الوعي لا يكون مستقلا و إنما هو دائما "وعي بشيء ما." [1]

و من ثمّ نلفي الظاهرتية تعتني بدراسة الظواهر، وبالتحديد علاقة الظاهرة بالإنسان، إذ أنها تكشف جوهر الوعي عند هذا الكائن. " وهنا تظهر فكرة رئيسية من أفكار الظهوريّة، اختصرها هوسيرل شخصيا في عبارة صغيرة لا قيمة لها ظاهريا: " كل وعي هو وعي لشيء ما ". لقد كانت الفلسفة السابقة، الفكرانية أو التجريبية، المثالية أو الواقعية، تفترض قطيعة أصليّة بين الذات و العالم، بين الوعي الذي يدرك والموضوع المدرك (المدروك). ولم يكن بإمكان العالم أن ينوجد البتّة، بالنسبة إلى وعي ما، إلاّ بصفة تمثليّة، إذن، كان لابدّ من التوقف عند هذا الحد و الاستنتاج أن العالم ليس بشيء آخر سوى مجموع تمثّلاتي وأفكاري عن العالم...هنا، يوقف هوسيرل الفلسفة على قدميها..إنّ كل وعي هو في جوهره "مقصدي"، أي أنه لا يتحدد بوصفه "حالة

داخلية" معيّنة، مغلقة على ذاتها، و إنما يتحدّد، خلافا لذلك، بوصفه حركة، نشاطا لـ "مرمى" أو لمركز موضوعه ."[2] و ذلك لأنّ كل وعي هو مقصدي في ذاته، بل إنّ المعنى يتكون في الأساس من الشعور القصدي، والفهم الذاتي له.

ولعل هذا ما جعل المنهج الموضوعاتي يركز على فعل الوعي لدى المبدعين، إذ " يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم . وفي الحقيقة فلقد نجحت الفلسفة الحديثة بإقناعنا بأنّ كل وعي هو وعي بشيء ما، سواء أكان

---

1 ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 2000، ص214.

2 فرنسوا روجيه، الظهورية علم مظهرية الوجود، ضمن مداخل الفلسفة المعاصرة، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ،سنة 1988، ص127، 128.

بالذات أم بعالم الأشياء الذي يحيط بنا...ومن هنا نجد أنّ مفهوم العلاقة هو أحد المفاهيم الرئيسة في النقد الموضوعاتي. فالأنا يؤسس ذاته من خلال علاقته معها، وهو يتحدد من خلال علاقته مع ما يحيط به...تدين فلسفة العلاقة المؤسسة هذه بالكثير لتطور الظاهراتية Phénoménologie. لقد تأثر باشلار بـ بهوسرل Husserl، وتأثر تباعه من بعده بميرلو بونتي Merleau– Ponty الذي عرف الظاهراتية بأنّها الفلسفة التي تعيد وضع الجواهر essences في الوجود. "[1] ومن هذا المنطلق، نجد اهتماما كبيرا للأفكار من قبل الموضوعاتيين.

و ربما لذلك أيضا، كان" في وسع الناقد أن يعتمد على الظواهرية في دراسته للأعمال الإبداعية. فهو يستقي منها توجهها، في بحثه عن الجوهر دون أن يزعم لنفسه أنه يبحث عن الجوهر الكوني المطلق، و إنما يبحث عن جوهر هذا العمل الأدبي أو ذاك . وهذا يعني أنّ الناقد عندما يختزل المظاهر التي يتجلى عليها الجوهر في العمل الأدبي لا يلغي خصوصية هذا العمل . فهو في تكنيس للتفاصيل والخصوصيات الصغيرة إنما يصل في النهاية إلى الخصوصية الكبرى التي يتفرد بها كل عمل إبداعي من سواه . والمنهج الموضوعي يستفيد من الظواهرية بما تحمله من بنية تعددية . فالدراسة الموضوعية تتجه نحو دراسة الظهورات المتعددة للموضوع الواحد من أجل الوصول إلى البنية الشفافة في النهاية، أعني البنية المفهومية ."[2] وهذا يعني أنّ هناك تواشجا وثيقا بين النقد الموضوعاتي والظاهراتية . ومن هذه الزاوية فإنّ " الوعي الموضوعيّ وعي بالذات والعالم والعلاقة بين الذات والعالم . ومثلث الوعي هذا هو الذي يجعل من الوعي الموضوعي وعيا وثيق الصلة بالوعي الفلسفي." [3] وبناء على ما تقدّم، يمكن القول بأنّ " الفكرة الأساسية التي يمكن

---

1 دنييل برجيز،النقد الموضوعاتي، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص125.

2 عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص 33.

3 المرجع نفسه، ص13

استخلاصها من البعد الفلسفي للنقد الظاهري الموضوعاتي، سواء كان محايثا أم ميتافيزيقيا، هي اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع، وهذا لا يعني نفي الظاهرية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي، وهذه مفارقة ينبغي التنبيه إليها، لأنّها هي التي تفسر كيف أنّ النقاد الظاهريين / الموضوعاتيين لجأوا أحيانا إلى التحليل النفسي، أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة، وهذا ما فعله باشلار Bachelande و إذا نحن تأمّلنا تطبيقات المنهج الموضوعاتي/ الظاهري فنجد طغيان الاهتمام بالأفكار باعتبارها مظاهر للوعي عند الكتاب المدروسين، وقد يستفيد النقاد من علم النفس الظاهري، كما فعل جان بيير رشارPierre Richard بشكل خاص ."[1]

وعليه، فالمنهج الموضوعاتي ينهض على مرجعيات معرفية، وبالأخص على الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية والتأويلية، وفضلا عن ذلك نجده لا يستفيد من علم النفس واللسانيات.

ولا شك أن ذلك قد أتاح له بأن يتفتح على المناهج النقدية الأخرى معرفيا و إجرائيا.

رواد النقد الموضوعاتي :

لقد استطاع النقد الموضوعاتي أن يحقق منجزه المعرفي و النقدي من خلال مجهودات مجموعة من الكتاب، و اللافت للانتباه في هذا المضمار، هو تنوّع إجراءاتهم و أدواتهم . و" من ثمّ، فنقد جورج بولي، يحلل الموضوعاتية الأدبية، تحت رمز الإلمام بالزمن أو بالفضاء عند الكاتب، بينما يدرس نقاد غيره، و بكثرة، علاقة الشاعر بالعالم أو بالكائن، عبر البنية الموضوعاتية المعقدة لعالمه: وهكذا نجد ج. ستاروينسكي، (و) ج.ب.ريشار، (و)

1 حميد لحمداني، سحر الموضوع، عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سال، ط1، سنة 1990، ص 24.

ج.ب.ويبر، على العكس من ذلك، في حين يحتاط ميشال كيومار...إذ يشرك الذاكرة و التخيل في روح التأمل الباشلارية، بيد أنّ كل هؤلاء النقاد يدافعون جميعا عن حقوق نقد أحادي الموضوعاتية ."[1] و مع ذلك، فكل واحد منهم، كانت له بصمته في تشكل المنهج الموضوعاتي .و يمكن أن نذكر منهم ما يلي :

أ – غاستون باشلار Gaston Bachlar :

يعد غاستون باشلار الرائد الروحي للنقد الموضوعاتي، حيث إنّه توسّل بالمنهج الظاهراتي لمقاربة عديد الموضوعات، و لعلّ أبرزها الزمن و الفضاء و الأحلام والنار و الماء . و هذا ما " جعل انشغاله يتوجه بالأساس إلى استقصاء معرفة المعرفة، و إدراك العلم و ملاحقة فينومينولوجيا الأشياء و الكلمات. و لعلّ هذا هو ما قاده إلى خوض مجال الابستمولوجيا من منظور العلوم الإنسانية .من ثم، يعين باشلار مهمة الابستمولوجيا، في القيام بتحليل نفسي للمعرفة الموضوعية ... لم يكن مستغربا أن يحاول

باشلار...تبيان الأهمية الخاصة باستقصاء المنهج الفينومينولوجي، الذي يقتضي إلقاء الأضواء على الوعي بفاعل مندهش بالصور الشاعرية...إذ بتعلق الأمر بالنسبة إلى هذا الوعي بالإجابة عن كيفية تسلسل الوعي ضمن سلسلة حقائق :فالوعي المتخيل، و هو ينفتح على صورة منعزلة لا يتوفر على مسؤوليات عديدة، و على عكس ذلك فبإمكان هذا الوعي المتخيل أن يحمل معه موضوعاتية."[2] وفي هذا السياق لا يتردد غاستون باشلار في مقدمة كتابه "شاعرية أحلام اليقظة La poètique de la révêrie" بأنه اختار المنهج الموضوعاتي لما فيه من إمكانيات تتيح له تحليل الصور الشعرية الكاشفة عن تحوّلات

1 سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 22.

2 المرجع نفسه ، ص 23 ، 24 ,

الوعي . و في هذا الصدد، يقول: "في كتاب جديد مكمّل لكتب سابقة تتناول التخيل الشاعري، حاولنا إظهار أهمية المنهج الظاهراتي في دراسات من هذا النوع . تبعا لقواعد علم الظاهراتية كان علينا إيضاح سيرورة وعي الذات المعجبة بالصور الشاعرية . و يعطي هذا الوعي الذي تزيد الظاهراتية الحديثة إلحاقه بجميع ظواهر النفس ...أهمية ذاتية و دائمة لصور لا تحمل غالبا سوى موضوعية ملتبسة، موضوعية عابرة. و المنهج الظاهراتي هذا، بما يفرض علينا من عودة دائمة إلى ذاتنا و بذل جهد استيضاحي في عملية الوعي، حول صورة معينة قدمها شاعر، فهو هكذا يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر...إنّ الوعي التخيّل، إذا ما تناولناه إزاء صور منفصلة عن بعضها البعض، من شأنه تقديم مواضيع لتدريس أولي للنظريات الظاهراتية...لهذا السبب اخترت علم الظاهراتية آملا إعادة تحليل الصور المحبوبة بإخلاص، من منظار جديد."[1] ثم إنّه من خلال هذا المنطلق، يريد في الأساس الوصول إلى فهم مكوّنات الخيال البشري عبر اشتغاله على مستويات الصور، إذ إنّ أصولها تكشف عن أسرار مهمة و عميقة في اللاّوعي الجمعي .

و لذا " يبحث التحليل الباشلاري عن الصور في أصولها البشرية العامة ، فيراها ماثلة في العناصر الرئيسية الأربعة في الطبيعة...و في إعادة الصور إلى فعلها البدئي نكون قد أعدنا الشاعر إلى مصدر إبداعه، إلى إحتكاكه البدئي بالعالم ... و هنا تكمن خصوصية الفلسفة الجمالية الباشلارية و انعكاسها على خصوصية الإبداع. فهي تبحث عن خصوصية الإبداع من خلال إرجاع العمل الأدبي إلى عنصر واحد."2 و هذا يعني أنّ الخيال عند باشلار يتّسم بالدينامية، فهو ينزاح عن المادية نحو الحركية. و لذلك، كانت الصورة عنده شكلا و جوهرا، بل إنّ الخيال الذي صنعها يجعلها منفتحة دلاليا. و

1 غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة : جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ،لبنان ،ط1، سنة 1991، ص5 ، 6 .

2 عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعاتي، نظرية و تطبيق، ص 19 .

على هذا الأساس، استدرك ما وجده من نقص حينما حلّل عناصر الكون الأربعة : التراب، الماء، النار، والهواء. و يظهر ذلك بوضوح من خلال تأكيده على التعالق بين هذه العناصر، و بالتحديد ترابط عنصرين على الأقل: الماء و التراب، الماء و النار والهواء و الماء. و بناء على ذلك، خصص باشلار الفصل الرابع " المياه المركبة " من كتابه " الماء والأحلام " لبيان حاجة الخيال المادي إلى التنسيق. و أعرب عن ذلك بقوله: "سندرس الآن، باعتباره مثالا على ضروب تنسيق العناصر المتخيّلة، بعض أخلاط العناصر حيث يتدخّل الماء . و على التوالي، سوف نتفحّص اتّحاد الماء و النار- اتّحاد الماء والليل- و اتّحاد الماء و التّراب بخاصّة، لأنّ حلم اليقظة المزدوج للشكل و المادّة يستوحي، في هذا التنسيق الأخير، موضوعات الخيال المبدع الأكثر قوّة . و بمزج الماء و التّراب بخاصّة، نستطيع أن نفهم مبادئ علم نفس العلّة الماديّة ."[1] و بلاشك، فإنّ هذه التصوّرات التي تضمنتها كتابات غاستون باشلار قد أسهمت بقسط كبير في التأسيس

للمنهج الموضوعاتي، كما كانت في الوقت نفسه، سندا لمن جاء بعده أو زامنه من الكتّاب .

ب – جان بيير ريشار : Jean- Pierre Richard

يتقاطع ريشار مع غاستون باشلار في العودة إلى ما هو أصلي في العمل الأدبي، و لاريب أن يساعد هذا المنحى في تقصّي جوهر وعي الكاتب، و من ثمّ تحديد السمات الخاصّة بالصور التي ابتكرها. وهذا بدوره مدخل مهم لفهم البنية العميقة للنص، "ويبقى ريشار هنا وفيا لدرس باشلار الذي أرادنا أن " نحلم " بصورة النص . غير أنّ حلمه يوجهه

1 غاستون باشلار، الماء و الأحلام، دراسة عن الخيال و المادة، ترجمة: علي نجيب ابراهيم، تقديم: أدونيس،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2007، ص 145 .

على الدوام مشروعه النقدي . فباعتبار أنّ الأمر يتعلّق بدراسة "عالم تخيلي"، وبما أنّ هذا الأخير يرتبط بصيغ العلاقة بين الوعي و موضوعاته **ses objets** فالسؤال الجوهري – المرتبط بالعلاقة – يعود بإلحاح عند توضيح العبور"من الموضوع إلى فكرته"."[1] و على هذا الأساس، ليست غاية ريشار وصف ما تضمنته الفكرة، وإنما الوقوف على المبدأ الذي تنطوي عليه .

و في هذا الإطار، يمكن أن نستحضر مفهوم ريشار للموضوع، الذي هو في الجوهر مبدأ (Principe) تنظيمي محسوس، أي أنّ الموضوع لا يقوم بمعزل عن العالم المحسوس . و لذا، كان محور دراساته تبيين الكيفية التي يحسّ بها الكاتب العالم الذي من حوله، و يدرك من خلالها أشياءه . و من هذه الزاوية، يكون ريشار قد بحث "العلاقة التي يقيمها فاعل ما، مع موضوعاته الداخلية أو الخارجية، أي علاقة هذا الفاعل بالعالم .

فالعلاقة الموجودة بين باشلار، (و) ج.ب. ريشار، تقوم في كون الأول يدرس الصور المنعزلة، بينما يدرس الثاني الأعمال الشاعرية في مجموعها : من خلال معمارية عوالم التخييل و بنياته العديدة و المعقدة."[2] و نستطيع أن نعاين توجّهه من خلال أعماله التالية، و التي نلمس فيها معالم النقد الموضوعاتي :

أ – الأدب و الحساسية . (1954)

ب – الشعر و الأعماق .(1955)

1 دانييل برجيز، النقد الموضوعاتي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 157 .

2 سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 34 .

ج – العالم المتخيّل لمالارمي . (1961)

د – دراسات عن الشعر المعاصر . (1964)

هـ – من أجل قبر لاناتول .

و – مشتهد شاتوبريان . (1967)

ز – مراسلات مالارمي .

ح – دراسات عن الرومانسية . (1970)

و ما يهمنا في هذا المجال هو رصد ريشار للنواة المركزية في النص، ثم تحديده لجذرها من خلال اللغة، و تاليا نلفيه يقيم مقارنة بين الدلالات التي تنطوي عليها الكلمات المفاتيح. ثم نجده يوسع بعد ذلك هذا الإجراء، فيعمّمه على جميع كتابات الكاتب موضوع الدراسة . و من هذه الزاوية،" فالنقد الموضوعاتي، كما يتبناه ريشار، في(العالم التخيّلي لمالارمي) هو نقد يفضل سبر غور العمل الأدبي، عبر تداعيات اللغة، التي تعتبر بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد و الحقيقي للتعبير، إذ تتحول كل قصيدة من قصائد مالارمي إلى رمز، لذلك يعمل الناقد الموضوعاتي، من هنا، على كتابة قواعد نحوية لا مجموع كلمات، فالخيال، يبتعد بقدر الإمكان عن الخلط بين الكشف الشكلي للعمل، و القراءة اللفظية له، لأنّ ما يشغل ريشار، هو إعطاء ترجمة أخرى لأعمال مالارمي : إنطلاقا من رسم جداول أولية بمحركات الخيال عند مالارمي، مادام التفكير بالجسد يعطي فكرة شبه كاملة

و متآلفة مع اهتزازات أوتار الكمان مثلا، إذ لا تعتبر الشعرية جوهر الأدبية فقط، بل طريقة يمكن أن تتفتق عنها عضوية بالحياة والوجود."[1]و بهذا الشكل، تتحدّد ملامح المقاربة الموضوعاتية عند ريشار.

و على أية حال، "فالأهمية التي يظهر بها النقد الموضوعاتي عند ريشار، هي أهمية لإظهار وعي يساعد على تحويل العالم الحسي، إلى مادة روحية . فهو نقد جديد ينبعث من الأصول و من الحساسية، للكشف عن الطبيعة كمادة تخيل. من ثم، تقتضي كل دراسة نقدية موضوعاتية اجتياز الخطوات التالية :

1 – قراءة عمل أو أعمال الكاتب و التنقيب عن بنياتها الداخلية .

2 – التعليم على انتظام الموضوعاتية في مجموع متجانس و متضاد .

3 – تكوين صورة عن لاوعي الكتابة عند الكاتب .

4 – معاينة معادلة الصور لحياة الكاتب المبكرة."[2] و مع ذلك، فالموضوعاتية عند ريشار**Richard** موسومة بالكثير من السلاسة المنهجية .

و ينبغي الإشارة، في هذا السياق، إلى أنّ هناك أسماء مهمة تصدّرت النقد الموضوعاتي في الغرب، فضلا عن غاستون باشلار و جان بيير ريشار. و يمكن أن نحصي منهم ما يلي :

- جورج بولي : Georges Poulet

1 سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 37 .

2 سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص 40 .

- جان روسي : Jean Rousset

- جان بول ويبر : Jean Paul Weber

- ميشال مانسي :Michel Mansuy

- جان بيركوس : Jean Burgos

- ميشال كيومار:Michel Guiomar

- جان ستارو بنسكي : Jean Stanobinski

و ممّا لاريب فيه، هو أنّ النقد الموضوعاتي قد اكتسب تنوّعه و ثراءه المعرفي و الإجرائي مع منجز هؤلاء النقاد و غيرهم، و بخاصة استفادتهم من التحليل النفسي و اللسانيات، ممّ جعل المنهج الموضوعاتي مفتوح الأفق على مناهج أخرى .

ا

الفصل الأول

الحب

في الثقافة العربية و الإسلامية

ممّا لا شك فيه أنّ **تيمة الحب** في الثقافة العربية والإسلامية ذات حضور متميز لما تتمتع به من تنوّع في المرجعيات والدلالات.ثم إنّ السياقات التي أحاطت بإنتاجها،هي الأخرى،كانت ذات شأن في تحديد أشكال وأساليب التعبير عنها،سواء تعلق الأمر بالنصوص الشعرية أو السردية،أو بالنصوص التي يتزاوج فيها الشعري والسردي معا.بل هناك من الدارسين من اهتم حتى بعلاقة النحو بالحب[1]. واستنادا إلى هذا الرصيد،سأحاول رصد التحوّلات الدلالية والفكرية للحب.

1 - الحب لغة:

لا يمكن تقديم تصوّر لحقيقة الحب دون الوقوف على دلالاته اللغوية. و من ثم سنجد تنوعا في معانيه ، و لعل ذلك ما يرسخ الثراء الدلالي لكلمة "الحب". و على هذا الأساس قد يدل الحب على "الوداد" [2] لأنه الرابط الروحي و الوجداني بين المتحابين. و هو أيضا

---

1 محمد كشّاش،الحب والإعراب،دراسة موازنة بين نحو الجنان ونحو اللسان،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،لبنان،ط1،سنة1999.

2 الفيروز أبادي،القاموس المحيط، تحقيق :مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،إشراف : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، سنة 2005 ،ج1، ص70.

" حباب الماء و الرمل: معظمه.. أو طرائقه أو فقاقيعه التي تطفو كأنها القوارير".[1] و هنا ينطوي على دلالتين متلازمتين، فمن جهة دلالة الإمتلاء ، ومن جهة ثانية دلالة الطوف ، إما " لأن المحبة غاية معظم ما في القلب من المهمات، أو لأن المحبة غليان القلب و ثورانه عند العطش الشديد والاهتياج البليغ إلى لقاء الحبيب، تتقدم كل ما عداها في النفس من مشاعر وتطفو عليها جميعا، كما يطفو "الحباب" على الشراب

و يتقدم عليه."[2] و قد يرتبط الحب بمدلول اللزوم و الثبات والاستقرار، للتأكيد على ثبات المحب في حبه لمحبوبته ، و من ثم فالبعير الذي" أحب" هو الذي " برك .. .فلم يبرح مكانه حتى يبرأ أو يموت ...الإحباب أن يشرف البعير على الموت من شدة المرض فيبرك، و لا يقدر على أن ينبعث،"[3] أو أن يغادر مكانه. و ليس من الصعوبة بمكان الوقوف على معنى مجاور للمعنى السالف الذكر، و لاسيما حينما يدل "الحب" على "القرط"[4] إذ مثلما يلازم القرط الأذن كذلك الشأن بالنسبة للمحب، فثمة علاقة " بين قلب المحب و موضوع حبه". [5] و هذا وجه آخر لدلالة اللزوم التي ينطوي عليها ملفوظ الحب.

وارتبط الحب أيضا في المعجم العربي بالدلالة على الباطن والعمق، إذ نلفي من معاني "حبة القلب" "سويداؤه، و قيل ثمرته."[6] ثم إن الحب يحيل كذلك على "الخشبات التي

---

1 المصدر نفسه، ص 71.

2 عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص44.

3 ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ط1، سنة 1988، ج3، ص 9، 10.

4 المصدر نفسه، ص12.

5 عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام، ص 44.

6 الرازي محمد بن أبي بكر ابن عبد القادر، مختار الصحاح، تحقيق أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دار الأصالة، الجزائر، 2005، ص69.

توضع عليها الجرة ذات العروتين."[1]. و اللافت للانتباه في هذا السياق هو دلالة الحب على التحمّل، لأن تسمية الخشبات التي توضع على فتحة البئر بالحب كان بسبب تحملها المياه المتدفقة عليها من جرة الماء ، و كأن في ذلك إيحاء إلى تحمل المحب مشاعر و مواقف محبوبه المتأرجحة بين الإقبال و الهجر و الشغف و الدلال والعز و الذل.

و إذا رجعنا إلى المعاجم العربية سنجد كلمة" الحب" مأخوذة من كلمة: الحِبة بالكسر، و قيل ، هي"بزور الصحراء..و قيل: الحبة:نبت ينبت في الحشيش... الحبة، بالكسر :جميع بزور النبات."[2] و بالطبع، من الواضح تماما ، أن لفظة الحُب تتشاكل مع كلمة" الحِبة " لاشتراكهما في الدلالة على الحياة، و بخاصة أن البذور تجسد الانبعاث و التجدد . و من ثم سمي" الحب حبا لأنه لباب الحياة كما أن الحب لباب النبات."[3]

و هكذا فإن لفظ **"الحب"** ينتج دلالات متنوعة، و تأسيسا على ما تقدم يمكن رصد بعضها على النحو التالي :

1- صفاء المودة.

2- الامتلاء و الطوف.

3- اللزوم و الثبات.

4- الباطن و العمق.

---

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق:مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان،ج3 ، ص32 .

2 ابن منظور، لسان العرب ،ص10.

3 القشيري، الرسالة القشيرية، تحقيق معروف مصطفى زريق،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ،سنة 2003، ص. 320.

5- التحمّل.

6- الانبعاث و التجدد.

ومع ذلك يمكن أن نعاين في هذا الإطار دلالات أخرى للحب،كالدلالة على الاحتواء حينما يحيل على الجرة الضخمة و الخابية[1]، أو الدلالة على التشبع (الانتفاخ) و الجمال و الرقة (قطرات الطل على النبات صباحا)[2]. وهكذا يتبين لنا أن معاني الحب متعددة و منفتحة على بعضها البعض، بل تزداد ثراء عندما تخرج عن حرفيتها المعجمية إلى آفاقها النصية.

2- الحب في العصر الجاهلي:

لا يمكن تحديد ملامح الحب في الشعر الجاهلي، دون الوقوف على صورة المرأة التي تتعدد بحسب الحس الجمالي الذي يختلف من شاعر إلى آخر. و من ثم هذا التصور لم يكن بمعزل عن القيم الجمالية في المجتمع الجاهلي. و على هذا الأساس نجد المرأة المثال، المرأة رمز الخصوبة، المرأة الدمية المقدسة، المرأة الشمس، و المعشوقة البدينة الممتلئة الجسم هذا يعني أن " المرأة هي روح الفن ولو لم توجد المرأة على هذه الأرض فربما وجد العلم فقط، لكن المحقق أنه ما كان يوجد الفن. ذلك أن الإلهام الفني هو نفسه قد خلق على صورة المرأة و أن لكل لون من ألوان الفن عروسا هي التي تنثر أزهاره على الناس...ما من فنان على هذه الأرض أبدع شيئا إلا في ظل امرأة ."[3] و كذلك كان الشاعر الجاهلي ، فهو رجل بدوي عرف حلو الحياة و مرها و خبر ظروف الدهر و عانى مشقاته . و هو لا يكاد يطرق غرضا و لا ينظم بيتا إلا و كان للمرأة وقع خاص و بصمة مميزة تضفي سحرا

1 ينظر لسان العرب، ابن منظور، ص11.

2 ينظر أساس البلاغة، الزمخشري، مكتبة لبنان، بيروت ،ص70.

3 توفيق الحكيم ، تحت شمس الفكر، دار قرطبة ، المحمدية، الجزائر ،ط1، 2006 ،ص125 .

و جمالا على إبداعه الحسي والجمالي . إذ " شغل الغزل حيزا كبيرا من الشعر الجاهلي. و توزعته أحاديث شتى: من وقوف بالأطلال، أو وصف

لمفاتن المحبوبة _ حسية و معنوية _أو ذكر الهجر، أو الطيف، وما تثيره في النفس من أحاسيس."[1] ذلك أنه نشأ على ظهر الناقة والفرس وفي ظل واحات النخيل فوق الرمال و تحت سماء الفيافي الواسعة موقعا على نغمات الطبيعة و رنة الحوافر و الأخفاق. فهو يصور الظروف المادية والاجتماعية التي يعيش فيها الجاهليون . أما القصيدة الجاهلية فهي شبيهة بالفضاء الواسع الذي يترامى تحت عين الشاعر إذ إنها تجمع أشياء متناثرة غير متلاصقة و لا ملتحمة.

و من ثم فالشاعر الجاهلي، هو شاعر حسي يركز حسه في معنى أو بيت ثم ينتقل سريعا، و تراه يقفز هنا و هناك . و قد يكون ذلك أثرا من آثار حياته الراحلة المتنقلة التي لم تكن لتستقر في موضع من المواضع فهو كذلك في معانيه لا يستقر عند معنى من المعاني و لا يطيل المكوث فيه.ولذا "حينما يقف العربي على الطلل لحظة،يقف و هو على ظهر جواده أو ناقته، متأهبا للتحوّل والاستمرار في الرحلة...وقفة قصيرة تملأ النفس حزنا ثم شجنا : حزن على ما مضى،وشجن على من فارق،ثم انصراف إلى وجهة جديدة. لذلك كان الغزل عقيب البكاء...إنّه أشبه شيء برثاء الحال. إنّه لون مما نسميه"نوستالجيا" و هي كل ذكرى كانت لذيذة في حينها، وصارت مع تطاول العهد مرة المذاق، يحن إليها المتذكر، وفي نفسه حسرة الانقضاء والفوت...وما نجنيه من هذا الموقف هو التمازج الحاصل بين المكان والمرأة. وكل تحول للمكان إنما هو تحول حتمي في المرأة. وبكاؤه بكاء لها .حتىّ و إن

1 عبد العزيز نبوي ،دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،ط3 ،ص 110.

جاء الشعر حافلا بأوصافها ومحاسنها. "[1] وربما كان استحضار المرأة بهذه الطريقة شكلا من أشكال تلطيف قساوة الفقد والحرمان بمفاتن الجسد الجميل.

و لقد جعل الشاعر الجاهلي من المرأة عروسا لشعره . فهي مصدر لإلهامه ومنطلق للسانه، إذ أحبّ فيها الجمال الفطري و عشق لأجلها كل ما قد يذكره بها سواء أكان حجرا أم طللا باليا أم ناقة أم غزالا. فأيا كان المكان فهو يحوي كائنات وموجودات تتصل بالمرأة و بكل ما تختزنه من صور في ضمير الشاعر. فنظم فيها الغزل ليشبهها بكل ما هو ثمين و جميل في عينه مصورا لنا نشيد الوصال، آلام الحرمان و أنين الفراق و الهجران.

و الطلل ليس " سوى ما بدا من آثار الديار من مثل الأثافي و النؤى والأحجار و ما إلى ذلك...و الحب في الجاهلية شديد الصلة بالطلل، حيث كان مقر الحبيبة ونعيم اللقاءات. فلما غابت عنه أصبح مثار يقظة و وجدان، يتمثل عنده الشاعر رحيلها الموجع، فيتتبع الأثر و يبكي و يستبكي"[2]. و من ثمّ ف "الطلل...لقاء بين ما درس،بوصفه شيئا ماديا،وما لا يزال باقيا،بوصفه مادة نفسية.إنّه الجدل بين الغياب والحضور.هو رماد،لكنه في الوقت نفسه،جمر...ذلك أنّ المنزل (الطلل) غائب عن المكان،لكنه حاضر في النفس _ نفس الشاعر.فالطلل ماض _ لكنه ماض استقباليّ: يملأ الحاضر بذكراه...البكاء على الطلل نوع من إعادة إنتاجه:نوع من اللقاء ثانية بماضٍ _ حاضرٍ.والشاعر يحول هذا اللقاء إلى انفعال _ انطباع،حيث يستحضر بالكلام اللقاء الأول...لقاء الشاعر مع الطلل هو في الوقت نفسه، لقاء مع الحبيبة."[3] وعليه فلقاء

1 حبيب مونسي،فلسفة المكان في الشعر العربي،قراءة موضوعاتية جمالية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ط1،سنة 2001،ص32.

2 جورج غريب، الجاهلية، نماذج محللة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3،سنة 1978 ،ص 18،19 .

3 أدو نيس،كلام البدايات ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1،1989، ص 41،42.

الشاعر مع الطلل هو لقاء مع حبيبته في عالم المثال، و استحضار لها في لحظة جامعة بين الحزن والفرح. غير أنّنا "إذا قرأنا شعر الحب وجدنا نغمة الألم أوضح من نغمة السرور.وليس معنى ذلك أن المحب لا يجد تجربة المتعة والبهجة.ولكن التجربة حينما يتعمقها الشاعر تذوب إذا فكر فيما لم يحصله.ومن أجل ذلك تغنى الشاعر بما فقده عالما بأنّ ما فقده أجل وأهم مما وجده."[1] ولهذا،إذا كان الطلل علامة على الفقد،فهو في الوقت نفسه، وصل بين المحب ومحبوبته.

و لقد رأى الشعراء العشاق المرأة في الطلل، و في كل مظاهر الكون الجمالية في حضورها و في غيابها ، عشقوها في جسدها و روحها،و تذكروها في الليل الطويل والهم العسير. و عاشروها واقعا و خيالا، جسدا و طيفا. لقد كانت هدفا يرام بلوغه، و تذكره للقبض على ذكراه، و إبقائها في زمن الحاضر الذي غابت فيه.

يرى حسن مسكين أنّ " المبدع الجاهلي، وهو يقدم الطلل، لا يستحضر الماضي فحسب، بل الحاضر و الآتي، و كثيرا ما يمزج بين كل ذلك، ليخرج بزمنه الخاص، الزمن الشعري، الذي يجسد حياته المتميزة.: حيث يغدو الطلل صورة من صور الحياة بدل الموت و الخراب و الغياب، يتم ذلك بخلق بدائل فنية، هي عبارة عن رموز دالة، مشبعة بدلالات الحركة، والصوت و اللون."[2] وهكذا غدا مشهد الطلل فاتحة تقليدية للقصائد .فقد يطول الوقوف على البقايا البالية، و فيه دلالة و إيحاء يخص الشاعر.

1مصطفى ناصف،اللغة بين البلاغة والأسلوبية،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المملكة العربية السعودية،سنة 1989،ص368.

2 حسن مسكين ، الخطاب الشعري الجاهلي،رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، سنة 2005 ، ص 53.

أمّا منظر الوقوف فزمنه يختلف من شاعر إلى آخر بحسب المعتقد و الحالة الانفعالية و الوجدانية. و" لا تكاد تجد الحياة عند الشاعر وضعها الممتع إلا إذا حضرت المرأة، و سكنت فضاءاتها، ذلك أنها واهبة للخصب و النماء، و موقدة لمتعة اللقاء، و كسر الوحدة التي عاشتها الذات بعدما غابت هذه الأخيرة عن الفضاء القديم،

وسكنت فضاء آخر بعيدا عن القلب و متعه، فكان لزاما أن تستعيد الذات سيرتها القديمة، بحركة و قول جديد، وعجيب . أي أن حضورها أو قل استحضارها في هذا الزمن بالذات له أكثر من دلالة : إنه استحضار لزمن الحب، والمتعة، و حضور لأيام الشباب و الفتوة، و القوة : أي للحياة الإيجابية ومقوماتها."[1] وبذلك أضحت المرأة موضوعا ذا أهمية بالغة، لا يهم أكان مجرد محطة يطرقها الشاعر ليرحل عنها قاصدا محطة أخرى، أو كانت هي المراد من كل شعره .

ولقد كان الطلل فضاء مثاليا يجسّد من خلاله الشاعر الجاهلي حبّه للمرأة،انطلاقا من التذكر والتأمل فيما مضى،فتحضر الحبيبة بوضوح في المقدمة الطللية كاشفة لوعة الفراق،وحسرة البين. ولأنّ الشاعر كائن اجتماعي يتأثر بما حوله و يؤثر فيه، فهو يحاول رغم ذلك التحرر من قيود الطلل و الانطلاق فينتقل من المشهد الجامد و الساكن إلى الحركة التي تعيد النشاط و الأمل و تخلع عنه الحزن والبؤس .من هنا يجوز لنا تطبيق النظرية – الأدب عامة هو الانطلاق مما هو موجود إلى ما هو منشود– على الشاعر العربي القديم و شعره فهو ينطلق من تلك البنية الصحراوية العميقة و العقيمة

---

1 حسن مسكين ، الخطاب الشعري الجاهلي،رؤية جديدة ، ص 54 ، 55 .

لتجسيد ضدها أو لتجسيد صورة المرأة التي تؤشر على الخصوبة.ومع ذلك،يبقى الجسد منطلقا للحب عند الشاعر الجاهلي.واللافت للانتباه في الشعر الجاهلي " أنّ الحديث عن الموت يقترن بالحديث عن المرأة في سياق واحد،فكأنّ الشعور بالفناء يوقظ في النفس الرغبة في المقاومة المتمثلة في استمرار النسل،وبذلك تكون المرأة في سياق الموت ــ حبيبة كانت أو غير حبيبة ــتعبيرا عن الحنين المضمر إلى الاستمرار والخلود."[1] و عليه فبسبب غلبة النزعة المادية على تصور الشاعر الجاهلي ،نلفيه قد ضيّق على نفسه نطاق عملية التخيل.وأمام هذا اللاستقرار لا يجد الشاعر الجاهلي فسحة للتأمل الطويل و العميق، فنراه يعمد إلى الصور القريبة و يكثف مادة تشبيهه و تصويره. ليتحول عنده الخيال إلى تراكم ألفاظ و تشبيهات أكثر مما ينطلق في عالم الابتكار الشخصي البعيد . ثم إن ذلك دفعه إلى محاولة إيجاد ما هو موجود في أحسن صورة يراها، و هي **المرأة**.

و في هذا السياق، نلاحظ أن الخطاب الشعري العربي القديم في تصويره للمرأة كان شعرا أنثويا لا نسويا أي أن الشاعر في معظم ما قاله في الظاهرة الغزلية لا يهتم بالمرأة إلا في الجانب الفاتن بوصفها حيزا للمتعة و موضوعا للذة. كما راح الشعراء ينوعون في وصف المرأة الحبيبة و إن كان في ذلك حدود لدى بعضهم، فهي تبقى العنصر الأساسي الذي يدفعهم إلى زيارة الطلل للوقوف عليه، و البكاء على زمنها الضائع .

يرى أحمد محمود خليل أن : " أول ما يلفت النظر في جمالية المرأة، عند شعراء الجاهلية هو الشغف الشديد بهندسة الشكل، و اتخاذ الجسد محورا للتذوق الجمالي، لكن

---

1 وهب أحمد روميّة،شعرنا القديم والنقد الجديد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،رقم 207،سنة 1996،ص295.

على نحو تفصيلي تجزيئي ."[1] و بذلك يكون قد وقف الشعراء عامة عند كل زاوية من زوايا المرأة و احتفوا بالجزئيات احتفاء كبيرا ، فصوروها تصويرا دقيقا،و التقطوا الصغير و الكبير، و فصلوا في لونها و عينيها و رائحتها و أسنانها مبرزين بذلك مزاياها الجسدية والجمالية فوصفت من أعلى رأسها إلى أخمص قدميها .

هذا التفصيل هو ملمح يؤدي بالشعراء إلى التشبيه الأنيق . و في هذا نجد امرأ القيس مجيدا للوصف و مبتكرا للتشبيهات، و مكثرا لها في وصف الشيء الواحد . فليس

" من الشعراء من تشعر بقوة شخصيته في شعره مثل امرئ القيس."[2] وفي هذا السياق، يقول:

مُهَفْهَفَة بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كالسّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَذَّاهَا نميرُ المَاءِ غَيرِالمحَلَلِ
تَصُدُّ وَ تُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَ تَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِـلِ
وَ جِيدٍ كَجِيدِ الرَّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِش إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَ لاَ بِمُعَطَّـلِ
وَ فَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ[3]

ثمة، إذن، وصف لزينة المرأة و جمالها، و ما كانت تبلغه من التنعم فقد ذكر امرؤ القيس صفاء ترائبها و سلاستها فبدت مرآة مصقولة، أما اللون فليس بأبيض خالص، بل هو أكثر جمالا و خصبا، إذ تشوبه صفرة محببة و هي الأحسن للون المرأة. و هذا ما سيجعل البياض يشير إلى الجمال و الصفرة تحيل على الخصوبة . ومن ثم فهي صورة

1 أحمد محمود خليل ، في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، دار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1996، ص 43.

2 محمد هاشم عطية ،الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي ، دار الفكر العربي ، مصر ، سنة 1997 ، ص 166.

3 ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، القاهرة ،مصر ،ط5 ، سنة 1958، ص15، 16 .

للمرأة الطافحة بالإشراق و الحياة . ثم إننا نلفي امرأ القيس، بالموازاة مع ذلك، يعبر عن " تجربة العذاب في الحب أو تجربة الحيرة التي يتآكل فيها العاشق تآكلا و يبدو مسيرا بعواطفه، كأنها كتبت له في قدر الشقاء . لقد فقد الشاعر إرادته و حريته إزاء عاطفته، فغدت تجزيه وتجزره، حتى تكاد أن تشرف به على الهلاك ... فحبه يكاد أن يصرعه، أن يدعه يعاني تجربة الموت في تجربة الحب."[1] و هذا فعلا، ما يفصح عنه الشاعر وهو يخاطب يخاطب حبيبته فاطمة :

أفاطمَ مَهْلاً بعض هذا التَّدَلّلِ وَ إنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجمِْلِي
أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَ أَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ[2]

و انطلاقا مما سبق ، يمكن القول إنّ امرأ القيس تناول المرأة " حينا بالحس الغريزي و حينا بالشوق و الحنين . و ربما كان موقفه منها رمزا لموقفه من الحياة وتفاؤلها و سعادتها ، فإذا هاجرت المرأة و رحلت ، بكاها و رثا بعادها و حن إليها ، شاعرا أن الحياة إثرها ، ليست سوى طلل مهجور و آثار عافية وعالم تعصف فيه روح

1 إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ،مقدمات جمالية عامّة وقصائد محللة من العصر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، سنة 1986 ،ج1، ص 169.

2 ديوان امرؤ القيس ، ص12، 13 .

الوحشة ." [1]و هذا يؤكد أن الشاعر لا ينساق فقط في حبه وراء الاشتهاء الجسدي ، و إنما يبحث أيضا عن الدفء الروحي حتى أنه يقدم ، أحيانا ، المرأة في صورة المثال " ثم يقرن هذا الاكتمال بصورة المعبودة الأم : الشمس التي تضيء الظلام ، و تبدده."[2] و هذا هذا يعني أننا أمام امرأة ، وبالأحرى حبيبة مشرقة ، جميلة ، ومقدسة .و لم يقف الشاعر الجاهلي عند وصف دقة الخصر، و ضمور البطن ، ولمعان

الصدر و نقاء اللون الصافي ،بل وصف أيضا من جسدها الخد و العينين والجيد والشعر الفاحم السواد. " إنه يتناولها عضوا عضوا و ملمحا ملمحا ، ويؤدي لكل عضو مثاله بالوصف و التشبيه ، حتى ليخيل إلينا أنه لا يمكن أن يتحقق مثال من دونه. "[3] لذلك بوسعنا " أن نلاحظ أن الشاعر لم يقف عند أي صفة حسن معنوية ، بل كانت كل الصفات التي لفتته في محبوبته هي الصفات الحسية المحض . وقد راح يقف عند كل عضو منها من فرعها إلى أطرافها ، فيعطينا صورة للمثل الأعلى لكل عضو ، و من مجموع ذلك تتكون صورة المثل الأعلى للجسم كله ، و من كان الشاعر في تصوره للجمال و تصويره له على السواء."[4]

---

1 عفت الشرقاوي ، دروس و نصوص في قضايا الأدب الجاهلي ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ص 203 .

2 قصي الحسين ، المرأة : المثال المقدس ،الشعر الجاهلي نموذجا ،مجلة العرب و الفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، العددان : 19،20 ،سنة 1992، ص 80.

3 إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ،مقدمات جمالية عامّة، ج1، ص 174 .

4 عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض و تفسير و مقارنة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، سنة 1992 ، ص 111 .

و في هذا الإطار نجد طرفة بن العبد يشبه شعر حبيبته بالنبات الطويل في الأرض الخصبة ، و ليست هذه الأرض سوى جسدها الذي استرسل عليه شعر الحبيبة غزيرا، طويلا، و أملس الذؤابة .

وَ على المَتْنَيْنِ مِنْهَا وَارِدٌ حَسَنُ النَّبْتِ، أَثِيتٌ، مُسْبَطِرّ
1

و إذا كانت أسماء الحبيبات قد كثرت عند الشاعر الجاهلي، فإن النموذج يظل واحدا، فهي امرأة نمطية أو مثال : طويلة القامة، ذات بشرة صافية كالذرة، أو الشمس، بيضاء مضيئة إلى صفرة، لها عينا مهاة، و جيد غزالة . و هي داكنة الشفتين، تميل لثتها إلى السواد، براقة الأسنان. و وجهها صبوح يحيطه شعر أسود فاحم طويل، و غزير، ليتم تكامل الألوان و تناسقها في صورة هذه المرأة الدمية، المثال، الرمز. و مع ذلك فصورة المرأة المثال في الشعر الجاهلي لا تنفصل عن صورة المرأة الواقع بل إنهما ثنائي متكامل . إذ " ليس الأمر هنا مجرد حديث عن امرأة واحدة ، تسلي هموم الذات ، و تمسح عنها عتمة الزمن ، بل إنها المرأة الرمز التي تتنوع بتنوع المكان و الزمان و المشاعر إنها: (أسماء و هند و الرباب ، و ليلى و بثينة ، و فرتني و علياء) المرأة التي تعيد للحياة متعتها، و بريقها القديم – الجديد في فضاءات تنسجها مخيلة الشاعر وتمنحها خصوصية و مميزات تجعل منها ذاتا نموذجية عصية على الضبط ، أو التحديد الذي يحصرهافي اسم معين أو صورة واحدة نمطية ،" [2] ومتكرّرة.

1 ديوان طرفة بن العبد ،تحقيق:حمدو طماش ،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2003، ص47 .

2 حسين مسكين ، الخطاب الشعري الجاهلي ، ص 55.

و اللافت للانتباه في الشعر الجاهلي هو هيمنة وصف المحاسن الخارجية المرئية والمحسوسة ،إذ إنّ الصفات الغالبة على النصوص جسدية، إلاّ أنها تخفي وراءها الصفات المعنوية ، فيعملان معا على اكتمال المرأة المثال،و ارتقائها إلى الصورة المنشودة.

و حبيبات الشعراء كلهن كن ذوات مستويات ، و مكانة اجتماعية عالية تدل على اقترابهن من مستوى المثال . و قد اتفقوا على ميزات محددة ، فصاحبة هذا أو ذاك كانت

منعمة، محلاّة، ثرية، كسول ، و مخدومة . و الدليل على ذلك ما يجري عليها من خيرات تبدو على محياها و ما تزيّن به نحرها من جواهر وحلي و خلاخيل في ساقيها و معصميها.وفي هذا الإطار،يقول الأعشى:

تَسْمَعُ لِلحَلي وَسوَاساً إِذَا انْصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عشرِقٌ زَجِلُ [1]

و يقول أيضا :

يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلاَ تَشَدُّدُهَا إِذَا تَقُومُ إِلَى جَارَتِهاَ الكَسَلُ[2]

أما حكيم الشعراء زهير فالمرأة عنده تصبي الحليم بحديثها، و تفتنه بحسن صورتها، و أصوات حليها و أساورها، فيقول:

1 ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس ،تحقيق:مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، ط 3 ، ص 13 .

2 ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس ، ص 149.

وَأَذْكُرُ سَلْمَى فِي الزَّمَانِ الذِي مَضَى كَعَيْنَاءَ تَرْتَادُ الأَسِرَّةَ عَوْهَجِ

وَ تُصْبِي الحَلِيمَ بِالَحَدِيثِ يَلَذُّهُ وَ أَصْوَاتِ حَلْيٍ أَوْ تَحَرُّكِ دُمْلُجِ[1]

و لم يخرج النابغة عن هذا الإطار فهو القائل:

وَ النَظمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشِّهَابِ المُوقِدِ[2]

المُوقِدِ[2]

وإذا كانت المرأة تجمّل صورتها بالحلي لتبدو في أوج زينتها و بهائها،فإنّ الشاعر،أيضا،لا يتردّد في استخدام كل ما يساعده على طرق قلب معشوقته،واختراق حضورها المسيّج بالرقابة.

ولذا ،حرص الشاعر الجاهلي على رسم محبوبته في أحسن صورة جاعلا منها أجمل النساء ، و أكثرهن سحرا و تأثيرا. و لكن قد " يشكو عبودية العاطفة ، و قد خيل إليه حينا ، أنه حر، يسفه آراء الناس و يقتحم حدودهم ، لكنه ألفى ذاته ، فجأة ، مغلولا بعاطفته و عذابه و شكه و ريبته ."[3] ثم إنّ العقل هو الحارس لشخصية

---

1 ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق:علي حسن فاعور ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1 ، سنة 1911 ، ص 32،33 .

2 ديوان النابغة الذبياني ،تحقيق:علي بوملحم ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، سنة 2001 ، ص141.

3 إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، ج1 ،ص 174 .

الرجل،فإن غلب تأثير المرأة على العقل فقد غلب الفرد عامة.و في هذا المضمار يقول الأعشى في "**غفارة** " :

تُرْضِيكَ مِنْ ذلٍّ وَ مِنْ حُسْنٍ مُخَالِطُهُ غَرَارَه[1]

أمّا صاحبته "**هريرة**" فها هو ذا ذلك الجسد الطافح بالأنوثة و الرقة يتحرك،و يمشي في دل و إغراء، فيسلب الشاعر عقله و يأسر قلبه."[2] فيقول:

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها تَمْشِي الهُوِينَا كَمَا يمْشِي الوَجي الوَحِلُ[3]

و هكذا ، فالمرأة تأسر الرجل بجمالها لا بقوتها ، فتفتن قلبه بحسنها ، فينصاع لها مسلوب الروح .

لا شك في أنّ عجز الشعراء عن صنع واقعهم و عالمهم المرجو جعلهم يلجأون إلى صناعة الأحلام –في النوم و اليقظة– مستعملين بذلك قدراتهم على الخيال إضافة إلى ما يتمتعون به من ملكة اللغة الراقية و ملكة الذوق الجمالي الرفيع و غيرها. فكان الشاعر يلوذ "بالحلم ليفكك صورة الحاضر إلى أجزائها الصغرى ليعيد تشكيلها وفق هواه فينشر

---

1 ديوان الأعشى ، ص 77 .

2 أحمد محمود خليل ، في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي ، ص 48.

3 ديوان الأعشى ، ص 149 .

عليها ألوان الماضي و عبقه و ليعادل بالحلم طيف الحبيبة أو خيالها الزائر، بطش الهجر بلطف الوصل و خشونة الحاضر برفق الماضي و تمنع الأحداث باستسلامها."[1] هذا ما سيضمن للشاعر راحته النفسية فزيارة طيف المرأة له يبث في داخله الفرح و يستأنس به.وفي هذا المعنى نجد" شعر عنترة الذي يبعث المسرة من مكمن الدهشة الجمالية في حساسية المتلقي يتكئ كثيرا على الطيف (المصطنع) الذي يجلو الحبيبة في إطار رغبات الشاعر."[2] و لكن ما هي إلا لحظات حتى يختفي الطيف فينكسر فرح الشاعر الجاهلي،ويتبدد أمله و رجاؤه ليكتشف أن تلك الزيارة مجرد سراب و تذهب نفسه حسرات لتيقنه أن المرأة التي زارته لم تكن إلا وهما و خيالا في حلم نوم أو حلم يقظة. ولذلك،كان طيف الخيال هو :"زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله و يخاف ليّه و فوته و اللذّة فيه لم تحتسب و لم ترتقب ! يتضاعف بها الالتذاذ و الاستمتاع، و إنه وصل من قاطع و زيارة من هاجر و عطاء من مانع و بذل من ضنين.. و هو لقاء و اجتماع بين عاشقين لا يشعر الرقباء بهما و لا يخشى منع منهما و لا اطلاع عليهما ... و أنه تمتع و تلذذ لا يتعلق بهما تحريم ولا تجريم و لا يدنوا إليهما تأثيم و لا عيب و لا عار... بيد أنه باطل و غرور ومحال و زور و لا انتفاع بما لا أصل له و إنما هو

1 عبد الإله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية ، القدامة و تحليل النص ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1997 ، ص 33 .

2 المصدر نفسه ، ص 29.

كالسراب اللامع و كل تخيل فاسد..لأنه سريع الزوال وشيك الانتقال يهيج الشوق الساكن و يضرم الوجد الخامد و يذكر بغرام كان صاحبه عنه لاهيا أو ساهيا،"[1] أو محروما.

و عليه فانطلاقة الحب عند الجاهلي تكون من الجسد، ثم من اللواحق النفسية والذهنية . وتظل المرأة بالنسبة إليه هي الواحة و الماء وهي الجمال ، والخصب والاستقرار. ثم إن صورتها تخترق الواقع إلى اللاواقعي و تنتقل من الحيز المكاني والزماني

إلى الحيز اللامكاني و اللازماني من اللاشعري إلى الشعري ، و بالتالي فمن الوجود إلى ما هو منشود. فالعالم مجسد لكن يجعله بالحب أكثر امتلاءا أو حضورا . و هذا ما عرف عند الجاهلي بالحب العذري الطاهر والشفاف الذي يدل على صفاء القلب و مشاعره. فهو يهتم "بوصف أحوالهم النفسية في الحب، و عذابهم حين يشتد بهم الشوق و الجوى، و لكل منهم قصة فاجعة، تنتهي بالجنون أو الموت، و قد تموت الحبيبة في إثر محبوبها، أو يموت المحب على قبر محبوبته، و تنبت بعد ذلك شجرتان متعانقتان على قبري هذين البشرين التعيسين...والواقع أن هذه الصفحات،صفحات ناضرة من الأدب العربي...فقد عرفت الجاهلية عشاقا تروى سيرهم وأخبارهم المملوءة بالعفة والإخلاص في الحب."[2] و ليس يخفى ما في ذلك من دلالة على المأساة في الحب الجاهلي

و قد يكون مما يلفت النظر أيضا أن الشاعر الجاهلي قد استدعى باستمرار الحبيبة

---

1 الشريف المرتضى ، طيف الخيال ، نقلا عن الخطاب الإبداعي الجاهلي و الصورة الفنية ، القدامة و تحليل النص ، عبد الإله الصائغ ،ص 31 .

2 صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار العودة, بيروت ,لبنان، ط 3 , سنة 1982 ص 69،70.

في المقدمة الغزلية . و من الملاحظ ، كذلك ، أن " جميع الصفات التي وصف بها الشعراء المرأة في مقدماتهم الغزلية كانت تتناسب و الوعي الجمالي لمجتمع ذلك العصر ، و كان أغلب الشعراء الجاهليين ينطلقون في مقدماتهم الغزلية من رؤى متقاربة في التعبير عن تجاربهم مع المرأة و وصفها و تصوير جزئياتها ،ويصلون في النهاية إلى إعطاء صورة

شبه متكاملة من المرأة النموذج، و التي تمثل المثال المكتمل من حيث الجانب المادي و الجانب المعنوي."[1] و مع ذلك ، فحب المقدمات الغزلية ، هو حب مرتبط بالماضي ،

و الذاكرة . هو الحب الذي يجسد الحبيبة البعيدة ، و المفقودة . إنه المعادل الموضوعي للانفصال المأساوي .

و هكذا لم يخل الحب في الشعر الجاهلي من الأبعاد العاطفية و الإنسانية لما فيه من مشاعر الشوق و مواجع الحنين . و إن بدا في كثير من النصوص الشعرية الجاهلية تعبيرا صريحا عن اللذة و الحسية. وعليه، فإذا كان الغزل في الشعر الجاهلي حسيا في معظمه، فإنّ ذلك لا يمنع مشاهدة الجانب المعنوي فيه، إذ " نجده عند الشعراء الفرسان

من أمثال عنترة، والصعاليك من أمثال عروة ذلك أنّهم ترفعوا عن اللذّة،و المتعة، واللهو، والمجون،"2 وعن كل ما يجعل من المرأة مجرد جسد يعلن عن مفاتنه بشكل صارخ.

3- الحب في القرآن :

تحظى تيمة الحب بحضور مهم في القرآن الكريم ، و يمكن أن نعاين ذلك بجلاء على المستويين المعجمي و الدلالي . و الجدير بالملاحظة في هذا السياق أن الحب ليس مجرد

---

1 نور الدين السد ، الشعرية العربية ، دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،سنة 1995، ص 287 .

2 هاشم صالح مناع،الأدب الجاهلي،دار الفكر العربي،بيروت،لبنان،ط1،سنة 2005،ص215.

عاطفة تتلبس الإنسان ، و إنما هو سمة من سمات الحياة الروحية في عقيدة المسلم، و بخاصة حينما يتأسس الإسلام على المحبة، ثم إنها أيضا شرط ضروري لتحقق الإيمان. و على هذا الأساس يغدو الحب عبادة و جزءا لا يتجزأ من حقيقة العبودية لله .

وإذا رجعنا إلى القرآن نجد أن مفردة الحب قد وردت بصيغ متعددة ، و في هذا الشأن يمكن أن نرصد الملفوظات التالية: " **حب ،يحب، يحبون،أحب،حبا** ..." و فضلا عن ذلك هناك تنويعات لغوية أخرى قد تتقاطع ، أو تتباين مع الصيغ السابقة دلاليا.

من هذا المنطلق نستطيع أن نتبين الدلالات الآتية :

أ– حب الطاعة: يمكن أن نكتشف من لفظ" **يحبكم**" أن الحب لا يكون أصيلا إلا إذا كان اتباعا لرسول الله صلى الله عليه و سلم و طاعة لأوامر الله وذلك لأنه " من محبة المشرع الحكيم سبحانه تنبع محبة شرعه و شريعته ، و محبة من نزلت عليه شريعته و محبة كلامه سبحانه ، و محبة من نزل عليه كلامه."[1] وهذا ما ينطوي عليه قوله تعالى **" قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ** "[2] هكذا يبدو أن الله يحب من أحب دينه و رسوله و اتبع شريعته ، و من ثم فهذا الحب مفتوح على طرفين، على العبد و المعبود لكن يجب مع ذلك الإشارة إلى أنّ " هذه الآية الكريمة حاكمة على كل من ادعى محبة الله و ليس هو على الطريقة المحمدية فإنه كاذب في دعواه... حتى يتبع الشرع المحمدي... في جميع أقواله و أحواله."[3]

---

1 محمود بن الشريف ، "الحب في القرآن" ،منشورات دار و مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 1983، ص 14 .

2 سورة آل عمران ، الآية 31 .

3 ابن كثير، تفسير القرآن العظيم ، تحقيق سامي بن محمد سلامة ، دار طيبة للنشر و التوزيع ،الرياض،السعودية، ط2 ،سنة 1999 ، ج 2 ، ص 32 .

وانطلاقا من هذا التصور كل حب لله ابتعد عن العمل بشرعه يصبح ادعاءا و زيفا. و بمقتضى ذلك ينتفي حب الله عن هذا الصنف من الناس و هذا هو المعنى الذي تجسده الآية التالية : " **قُلْ أَطِيعُوا اللَّهَ وَالرَّسُولَ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْكَافِرِينَ** "[1]و في المقابل يحب الله كذلك " الذين يتسامون في حبهم إلى الذروة بالتضحية و الاستشهاد و الجهاد في سبيل الله و في سبيل إعلاء كلمته ونصرة دينه."[2] و هذا ما يتبدى في قوله تعالى :" **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ** ."[3] فالله ،إذن ،" يحب المجاهدين الذين يصفون أنفسهم عند القتال صفا ، و يثبتون في أماكنهم عن لقاء العدو...أي كأنهم في تراصهم و ثبوتهم في المعركة بناء قد رص بعضه ببعض ، و ألصق وأحكم حتى صار شيئا واحدا."[4] و على هذا النحو، تتحدد الأبعاد الإيمانية والروحية والأخلاقية و الاجتماعية لفعل الحب في القرآن.

وفي سياق كل ما تقدم نستطيع القول إنّ الطاعة " علامة و أمارة على حب الله . فالمحب يطيع من أحب و ينفذ أمره في رضا و سعادة...و هكذا طريق المحبة..أوله أمر

---

1 سورة آل عمران ، الآية 32 .

2 محمود بن الشريف ، الحب في القرآن ، ص 14 .

3 سورة الصف ، الآية 4 .

4 محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير، دار الضياء ، قسنطينة ، قصر الكتاب ، البليدة ،الجزائر ، ط5 ، 1990 ، ص 371 .

إلهي..و نهايته طاعة إنسانية " [1] للمعبود المحبوب.

ب – حب الرحمة :و يظهر من آيات أخرى، أن لفظ" **الحب**" يدل أيضا على الرحمة و العناية الإلهية ، بل سيكتسب هذا الحب صفة السمو و الكمال حينما يتوجه من الله إلى عبد من عباده.و في هذا السياق نقف على تحول محبة الله لرسوله موسى عليه السلام إلى لطف . " **إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّكَ مَا يُوحَى (38) أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي** "[2] و هكذا ، فإن هذه الآية ، تضعنا أمام فيض من المحبة الإلاهية التي تغمر الخلق فيحبون من أحب الله . و هنا ، لا يستثنى حتى الأعداء ،

فرعون الذي كان يتربص بالأطفال ليقتلهم ، نجده في هذا الموقف ، محفوفا بالرحمة ، ينصاع للرعاية الربانية و يتعطل فيه فعل القتل ، و في الوقت نفسه يرد الطفل إلى أمه لكي تطمئن عل سلامته و لا تحزن على فراقه.

وبالفعل " إنها مقابلة عجيبة في تصوير المشهد مقابلة بين القوى الجبارة الطاغية التي تتربص بالطفل الصغير و الخشونة القاسية فيما يحيط به من ملابسات و ظروف ... والرحمة اللينة اللطيفة تحرسه من المخاوف , و تقيه من الشدائد و تلفه من الخشونة ممثلة في المحبة لا في صيال أو نزال ... إنها كرامة أن ينال إنسان لحظة من العناية . فكيف بمن يصنع صنعا على عين الله ؟ إنه بسبب من هذا أطاق موسى أن يتلقى ذلك من العنصر

1 محمود بن الشريف ،الحب في القرآن ،ص 26 .

2 سورة طه ،الآيتان 38، 39.

العلوي الذي تلقاه . و لتصنع على عيني تحت عين فرعون –عدوك و عدوي– و في متناول يده بلا حارس ولا مانع و لا مدافع . و لكن عينه لا تمتد إليك بالشر لأني ألقيت عليك محبة مني ... ولم أحطك في قصر فرعون بالرعاية والحماية و أدع أمك في بيتها للقلق والخوف ، بل جمعتك بها و جمعتها بك."[1] وكيفما كان الحال ، فإن محبة " القوي الجليل للعبد الضعيف الذليل هي جماع الرحمة و فيض اللطف و جميل العطاء ، هي النعمة و المنة و التكريم و الفضل ."[2] و مع ما في هذا الحب الإلهي من قدسية و طهرية ، فإنه من جانب آخر، يقرن بدلالات إنسانية نستشفها من خلال أثره في الإنسان سواء أكان هذا الإنسان جاحدا أو محبا. و تجلى ذلك أولا في قمع إجرامية فرعون ، و حماية موسى عليه السلام بظلال روحانية المحبة الربانية ثانيا.

ج – حب الرضا المتبادل : ليس غريبا أن يكون الحب في القرآن الكريم من الثوابت الجماعية المؤمنة التي اصطفاها الله لإقرار دينه في الأرض ، و تحكيم منهجه في حياة الناس تحقيقا للخير و الصلاح . و نلامس هذه الدلالة بوضوح في قوله تعالى : " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**."[3] و لا شك أن المحبة في هذه الحالة هي الفاصل الأساسي بين صورتين متقابلتين ، و بالأحرى هي المميزة بين العصبة المؤمنة و العصبة المرتدة عن الإسلام .

---

1 سيد قطب ،في ظلال القرآن ،دار الشروق ، بيروت ،لبنان ،القاهرة ، مصر، ط 11 ، سنة 1985 ، ج 4 ، ص2335 .

2 محمود بن الشريف ، الحب في القرآن ،ص 91 .

3 سورة المائدة، الآية 54.

غير أنّ اللافت، في هذا المقام ، هو أن الحب ليس من طرف واحد ، و إنما هو من المحب و المحبوب معا . و بناء عليه ، فنحن أمام فئة تحرر حبها من قيود الشهوة لتتفانى في حب الله . " فالحب و الرضى المتبادل هو الصلة بينهم و بين ربهم.. الحب .. هذا الروح الساري اللطيف الرفاف المشرق الرائق البشوش.. هو الذي يربط القوم بربهم الودود. و حب الله لعبد من عبيده ، أمر لا يقدر على إدراك قيمته إلا من يعرف الله – سبحانه – بصفاته كما وصف نفسه ، و إلا وجد إيقاع هذه الصفات في حسه و نفسه و شعوره و كينونته كلها. أجل لا يقدر حقيقة هذا العطاء إلا الذي يعرف حقيقة المعطي ...الذي يعرف من هو الله ... من هو و من هذا العبد الذي يتفضل الله عليه منه بالحب ...و حب العبد لربه نعمة لهذا العبد لا يدركها كذلك إلا من ذاقها. .و إذا كان حب الله لعبد من عبيده أمرا هائلا عظيما ، و فضلا غامرا جزيلا ، فإن إنعام الله

على العبد بهدايته لحبه... هو إنعام عظيم .. وإذا كان حب الله لعبد من عبيده أمر فوق التعبير أن يصفه ، فإن حب العبد لربه أمر قلما استطاعت العبارة أن تصوره."[1] و يحق لنا و الحالة هذه أن نسم هذا الحب من الله إلى العبد، ومن العبد إلى خالقه بالرباط الوثيق اللامتناهي ، و بخاصة أنه في تحققه متصف بالفيضية و النورانية ، و لكن دونما أن يغمر الحدود الفاصلة بين حقيقة الألوهية وحقيقة العبودية .غير أن درجة الحب عند

1 سيد قطب ،في ظلال القرآن ، ج2، ص 918.

العبد تتحدد بقدر إيمانه. و هذا المقياس هو الذي يضبط طبيعة القرب و البعد من الله. و يبدو ذلك جليا من خلال قوله تعالى: " **وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ.** "[1] و هذا يعني أن الحب تقرب من المحب وعطاء من المحبوب .

وتساوقا مع ذلك ، نلفي عديد الآيات تؤكد حب الله للتوابين ، وللمتطهرين ، وللمحسنين و للصابرين و المتقين ."[2]. و هذا لأنهم استطاعوا تحقيق " الانتقال من نفس غير مزكاة إلى نفس مزكاة ، و من عقل غير شرعي إلى عقل شرعي ، و من قلب...مريض أو قاس إلى قلب مطمئن سليم ، و من روح شاردة عن باب الله غير

متذكرة لعبوديتها و غير متحققة بهذه العبودية إلى روح عارفة بالله قائمة بحقوق العبودية له."[3] و الجدير بالقول ، أن هذا الحب هو ثمرة السير إلى الله.

وفي السياق نفسه ، نجد غازي بن محمد بن طلال الهاشمي ، يرصد في القرآن الكريم خمسا و ثلاثين نوعا من أنواع الحب[4] ، و إن كان قد أقر بأن بعضها من درجات الحب أيضا ، و ذلك انطلاقا من المعاني اللغوية لتلك الألفاظ في المعاجم العربية .

---

1 سورة البقرة ، الآية 165 .

2 ينظر ،البقرة ، الآية222 ، يوسف ، الآية 90 ،آل عمران 146 ،آل عمران 76 .

3 سعيد حوى ,تربيتنا الروحية ، مكتبة رحاب ،الجزائر ، ط1 ،ص 69 .

4 ينظر الحب في القرآن الكريم ، غازي بن محمد بن طلال ، دار الرازي للطباعة و النشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط3 ، سنة 2010 ، من ص 203 إلى ص 240.

و في هذا الصدد نلفي غازي بن محمد بن طلال يرتب أنواع الحب القرآني على النحو التالي :

أنواع الحب في القرآن	السور التي ورد فيها نوع الحب القرآني
1- الحب	- النساء 129 ، الأحزاب 52 ، المائدة 45 ، آل عمران 31 .
2- المحبة	- طه 39 .
3- الاستحباب	- النحل 107 ، التوبة 23 .
4- الرحمة	- الروم 12 ، هود 90 .
5- الرأفة	- الحديد 27 ، النور 2 ، التوبة 128.
6- الودّ	- مريم 92 .
7- المودّة	- الروم 21 ، الشورى 23 .
8- الوداد	- المجادلة 22 .
9- الإرادة	- البقرة 228 .
10- الشغّف	- يوسف 30 .
11- الهوى	المائدة 70 ، الفرقان 43 ، النجم 23 ، الروم 29 .
12- الاستهواء	- الأنعام 71 .
13- الغوى	- الشعراء 224 .
14- الهم	- يوسف 24 .
15- الرغب	- النساء 127 ، الأنبياء 90 ، التوبة 59 ، الشرح 8 .

16- التقارب ، المقاربة، القرب	- مريم 52 ، النساء 172 ، المائدة 82 ، البقرة 186 .
17- الغرام	- الفرقان 65 ، الواقعة 66 .
18- الهيام	- الشعراء 225 .
19- الخلة	- النساء 125 ، الزخرف 67 ، البقرة 254
20- الصداقة	- النور 61 ، الشعراء 101
21- الصحبة	- التوبة 40
22- الإيثار	- الحشر 9 ، يوسف 91 ، الأعلى 16 .
23- الضلال	- يوسف 30 ، 95 .
24- الرضى	- المائدة 119 ، البقرة 144 ، التوبة 96 ، مريم 55 .
25- الحنان	- مريم 13 .
26- الإعجاب	- البقرة 221 ، المنافقون 4، الأحزاب 52، هود 73، الجن1 .
27- الميل	- النساء 27 -129 .
28- الشهوة	- آل عمران 14 ، الأعراف 81 .
29- الصبا	- يوسف 33 .

30- الإبتغاء	- البقرة 207 ، الأنعام 114 ، 164 .
31- التفضيل	- الإسراء 21 ، 70 .
32- الزنا	- الإسراء 32 .
33- الحفاوة	- مريم 47 .
34- الشفقة	- الأنبياء 28 ، المؤمنون 57 .
35- الولاية	- البقرة 257 ، فصلت 34 .

ثم إنّ غازي بن محمد بن طلال لم يكتف بتعداد أنواع الحب التي ذكرها الله في كتابه الكريم ، كالحب و الرحمة و الرأفة و الود و الشغف و الهوى والغرام و الهيام ، بل بيّن معانيها انطلاقا من كتب اللغة ، كما ذكر الآيات التي وردت فيها . ثم إنه لم يغفل مراحل الحب المتعددة التي ذكرت في القرآن كالتزين و الإعجاب و الميل والرضا ، و غيرها من المراحل و إن كان قد أحصاها في مائة مرحلة ، و لكن مع ذلك فالوقوع

في الحب يتحقق من منظوره انطلاقا من ميل الإنسان إلى الحسن من بعد الإعجاب به .

غير أنّ اللافت للانتباه ، هو تأسيس الكاتب رؤيته للحب على مبدأ التدرج ، فالباب الأول من بحثه كان عنوانه " **الحب الإلهي** " ، أما الباب الثاني فعنوانه " **حب الرسول صلى الله عليه و سلم** " ، بينما عنون الباب الثالث بـ " **حب الإنسان** " . و هذا يعني أن " أفضل حب هو حب الله جل جلاله و بالتالي أسماؤه الحسنى وكذلك ذكره جلّ جلاله ، ثم حب الرسول صلى الله عليه و سلم ، ثم حب الجنة ، ثم حب الجمال الداخلي الخاص (الإيمان) ، ثم حب الجمال الداخلي العام (المؤمنين) ، ثم حب الجمال الخارجي الخاص (جمال النساء) ، ثم حب الجمال الخارجي العام (حب الخير) . و أسفل دركات الحب(من الأعلى إلى الأدنى) هي : حب الشهوات ، ثم حب الشر ، ثم حب الشيطان ."[1] و على هذا الأساس تتخذ مراتب الحب في القرآن تسلسلا هرميا ، و فضلا عن ذلك فهي قائمة على بعدين أساسيين ، و هما الخلقي و الإنساني .

و قد يتجلى الحب في القرآن أيضا من خلال أسماء الله ، سواء من دلالاتها الصريحة أو الموحية ، و في هذا السياق نلفي اسم الله الودود قد ذكر مرتين في القرآن الكريم ، في سورة هود ، حيث يقول الله عز و جل : " **وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي رَحِيمٌ وَدُودٌ.**"[2] و في سورة البروج " **وَهُوَ الْغَفُورُ الْوَدُودُ.**"[3] و إذا تأملنا هذا

---

1 غازي بن محمد بن طلال ، الحب في القرآن الكريم ، ص 334 .

2 سورة هود ، الآية 90 .

3 سورة البروج ، الآية 14 .

الاسم تبين لنا أنه يتضمن معنى الحب ، إذ إن الودود في " أسماء الله تعالى فعول بمعنى مفعول ، من الودّ المحبة ... فالله تعالى مودود أي محبوب في قلوب أوليائه...وهو فعول بمعنى فاعل أي يحب عباده الصالحين بمعنى يرضى عنهم."[1] و على هذا الأساس فالله محب لعباده المؤمنين، و في الوقت نفسه محبوب منهم .

و من ثم فاسم الله الودود " يدل على علاقة الحب بالرحمة لأن معنى اسم " الودود " يحتوي على فكرتين : الحب و الرحمة ... و بالتالي فإن الحب يأتي مع الرحمة ، و إن الرحمة تأتي مع الحب . و أيضا يمكننا أن نقول إن أسماء الله الحسنى الأخرى التي تدل على " الإكرام " أو " الجمال" – مثل " الرؤوف " الذي أتى في القرآن الكريم عشر مرات و غيره من الأسماء – تشير إلى حب و رحمة الله جل جلاله معا ... أكثر من ذلك فبالإمكان أن نقول : إن الرحمة تولد الحب . "[2] و ضمن هذا التفاعل بين الحب و الرّحمة تتأسس حقيقة الحب في القرآن الكريم .

د- الحب في قصة النبي يوسف عليه السلام :

يتعرض القرآن الكريم لتيمة الحب، أيضا، من خلال قصة النبي يوسف عليه السلام ، و بإمكاننا ، هنا ، أن نقف على تعلق زوجة العزيز و شغفها به. وهذا النموذج صورة تجسد بجلاء حب المرأة للرجل . واللافت للانتباه في هذه القصة ، هو أن أحداثها " تتأطر ضمن كونين قيمين تتقابل فيهما الأرض مع السماء . و يتحدد الكون القيمي

---

1 ابن منظور ، لسان العرب ، ج 15 ، ص 248 .

2 غازي بن محمد بن طلال ، الحب في القرآن الكريم ، ص 37،38 .

الأول في الغواية التي تجسدها زوجة العزيز التي راودت يوسف على نفسه ... و يتحدد الثاني في العفة أو الهداية التي تدخل من أجلها الله فصد يوسف عن الفعل الذي أقبل عليه . و بين الكونين يقوم جانب من الصورة التي يؤسسها النص الديني للجسد ، فالله يصرف يوسف عن إتيان زوجة العزيز لأنها في الأصل امرأة متزوجة ، ثم لأنه لا يرتبط بها وفق أي رابط شرعي معلن عنه ، ثم لأن المراودة القائمة بينهما هي من وحي الرغبة

الطارئة التي هيجها جمال يوسف."[1] و على هذا الأساس ، فالحب من منظور القرآن، يقيم انطلاقا من مبدأ الحلال و الحرام ، و من ثم كان الزواج الإطار الشرعي لاشتغاله.

أما إذا تفحصنا القصة القرآنية ، فإن " أول ما نلاحظه في هذه القصة القرآنية هو حركة واقعية ، محصورة بين التوتر النفسي و السكون المادي. حركة متصاعدة في مرحلة

أولى ، حيث تدعو زليخا يوسف إلى الإثم الجنسي . ثم يندفعان كلاهما نحو الباب : هو قصد الهرب ، و هي قصد الإمساك به . فتمزق زليخا قميص يوسف من الخلف . و في مرحلة ثانية تصبح الحركة تراجعية : فيوسف صار مهددا بالسجن أو بالعذاب

1 أحمد بوحسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، دار الأمان للنشر و التوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط 1، 2004 ، ص 138.

الأليم و هو يذعن . و على الرغم من دلائل براءته ، فإن العزيز يلقي به في زنزانته إلى حين."[1] ويتضح من هذا أن الحب الأنثوي الذي كان مصدره زليخا وهدفه يوسف عليه السلام هو صراع بين الغواية و العفة ، و لذلك لم يخل من الحركية النفسية و الجسدية .

و من ثم نلفي السياق القرآني يستهل مشهد الإغراء بالمراودة ، فتطلب امرأة العزيز من يوسف أن يضاجعها ، " **وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**."[2]

و نتبين من هذا الموقف ، أن الأمر بلغ مداه ، فالمرأة عند هذا الحد تكون قد تجاوزت الكلمات و التلميحات و الإغراءات الخفيفة لتصبح المراودة مكشوفة وسافرة [3] . ثم إن ملفوظ "**راودته** " يشير " إلى أن هذه المرأة جعلت تعترض يوسف _ عليه السلام _ في رجولته بألوان من أنوثتها،لون بعد لون.ذاهبة إلى فنّ،راجعة من فن،لأنّ الكلمة مأخوذة من"رودان" الإبل في مشيها،تذهب وتجيء،برفق؛وهذا يصور _ ولاشك _ حيرة المرأة العاشقة واضطرابها في حبها،ومحاولة أن تنفذ إلى غايتها،كما يصور كبرياء

1 الطاهرلبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) ترجمة: مصطفى المسناوي ، دار الطليعة ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء ، المغرب ، سنة 1987 ، ص 25 .

2 سورة يوسف ، الآية 23 .

3 ينظر سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج 4 ، ص 1980 .

الأنثى إذ هي تختال وتترفق في عرض ضعفها الطبيعي دون أن تجرح كرامتها."[1] غير أن الرغبة الجسدية تتأجج أكثر، و بخاصة أنها لم تلق استجابة رغم توسل المرأة بالرفق واللين ، ولذلك ستتصاعد حركتها النفسية و الجسدية ، إذ " حركة تغليق الأبواب لا تكون إلا في اللحظة الأخيرة ، و قد وصلت المرأة إلى اللحظة الحاسمة التي تهتاج فيها دفعة الجسد الغليظة ، و نداء الجسد الأخير:" وقالت: هيت لك."[2] وهكذا ، فإن الجسد و رغم أنه محجوب في الملفوظ القرآني ، إلا أنه حاضر بقوة ، فهو مثير للشهوة و وسيلة للإغراء، فالمرأة من جهة مفتونة بجمال يوسف ، ومن جهة أخرى جسدها هو موضوع الغواية ، و إن تدرجت في التوسل به ، فبدأت بالمراودة (**الطلب برفق و لين**) لتنتهي بتغليق الأبواب (**الإكراه على المضاجعة**). ولهذا جاء الفعل **"غلّقت** " على صيغة " **فعّل** " مما يؤشر على القوّة و الإصرار .

بيد أنّ هذه الفتنة الأنثوية الجامحة تصطدم بعفة النبي يوسف عليه السلام الذي استعاذ بالله أولا ، وأقر بكرم العزيز ثانيا ، لينبذ الخيانة و الظلم ثالثا." قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون" و مع ذلك ظلت استراتجية الغواية الأنثوية

1 عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ص 94،93 .

2 سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج 4 ، ص 1980 .

قائمة و متحدية للضوابط الدينية و الأخلاقية ، لتنتقل من الاستعراض الجسدي إلى إجبار يوسف عليه السلام على مواقعتها بالقوة ." **وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ.وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**."[1] وعلى هذا النحو تكون المرأة قد همّت بيوسف همّ الفعل ، و همّا بها همّ النفس .وذلك لأنّ زوجة العزيز" استحكمت من تغليق الأبواب ، ودعوته إلى الإسراع ، مما اضطره إلى الهرب إلى الباب."[2] و قدمت هذا

السلوك بمقتضى الطبيعة البشرية ، و لكن الله صرف عنه السوء بما وهب من عفة وعصمة . ثم إن الاستباق نحو الباب و قدّ القميص يجعلنا مرة أخرى أمام مشهد حركي "و ذلك باعتماد الدلالة الفعلية المتحركة ، فالفعل (استبقا) هنا حدث حركي."[3] فمن جهة يوسف هارب نحو باب القصر ، ومن جهة ثانية المرأة في إثره طالبة إرواء نزوتها الشهوانية . و بطبيعة الحال ستنتشر فضيحة امرأة العزيز ، و ستعلن نساء المدينة أن حبّ

خادمها قد بلغ شغاف قلبها،و شقّ حجابه حتى تمكّن من فؤادها . **"وَقَالَ نِسْوَةٌ**

---

1 سورة يوسف ، الآيات 24،25 .

2 محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، ج 2 ، ص 47 .

3 سليمان عشراتي ، الخطاب القرآني ، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، سنة 1998 ، ص 212 .

فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ."[1] و لذلك ، كان على المرأة المتّهمة بالعشق و الرغبة في عبدها سوى أن تضع النسوة في مواجهة يوسف عليه السلام لاختبار فتنة الجسد الجميل . و بالفعل سينال منهن الدهش و الذهول و الافتتان. " **فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ.**"[2] و هذا يؤكد على أن يوسف عليه السلام صورة عليا للجمال الفاتن الذي يضع صاحبه بين محنتين : محنة الغواية ومحنة السجن .

وبناء على ما تقدم، فإنّ الإسلام لا يُحقِّر الجسد، بل " إنّ الحب الجسدي في نظر القرآن عنوان وطريق إلى الحب الإلهي حيث خاطب الله عباده بقوله "**وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ** "3فالسكن إلى الحبيب/الزوج مجال لإدراك آيات الله التفكير فيه وفي ملكوته،وعلى ذلك أمكن اعتبار تملي الجمال المخلوق مرآة لمعرفة جمال الخالق،"4 وجلاله.

---

1 سورة يوسف ، الآية 30 .

2 سورة يوسف ، الآية 31 .

3 سورة الروم،الآية21.

4 محمد الكحلاوي،الجنساني والمقدس:أو الوجه والقفا،قراءة في كتاب"الجنسانية في الإسلام" لعبد الوهاب بوحديبة،مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت،لبنان،باريس،فرنسا،العددان:118،119،سنة2001،ص137،138.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن سورة سيدنا " **يوسف** " عليه السلام ، تتضمن حبا من نوع آخر ، و هو **حب الأب** ، و يجسده حب يعقوب عليه السلام ليوسف ، إذ يقدمه لنا القرآن في صورة الأب الذي يفيض حنانا و شفقة نحو ولده ، بل إن فراقه ، و لو لمدة قصيرة يصيب الأب بالحزن " **قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ** ."[1] و الملاحظ أن يعقوب عليه السلام في هذا الموقف لا يعبر عن

حزن طارئ قد يتحقق و قد لا يحدث ، و إنما هذا الحزن مؤسس مسبقا على محن متعددة سيعيشها يوسف عليه السلام في حياته المستقبلية انطلاقا من محنة الجب ،

فالعبودية ، ففتنة القصر ، ثم تجربة السجن ، دون أن نغفل تغييبه عن العائلة . وتظهر تجليات هذا الحب عندما يتعاظم هذا الحزن فيكشف الأب ما أصابه من أسف و أسى ، ثم إن هذا الشعور لا يتمظهر فقط من خلال الكمد و الشوق ، بل إنه يتجسد أيضا من خلال كثرة البكاء."**وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ. قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ.قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ**."[2] و اللافت للانتباه في هذا السياق ، هو فقد الأب لبصره نتيجة تمكن هذا الحب من

---

1 سورة يوسف ، الآية 13 .

2 سورة يوسف ، الآيات 84،85،86 .

نفسه ، إذ " ابيضت عينا يعقوب من الحزن ... فهو مكظوم على الحزن ، يعني أنه مملوء منه ، ممسك عليه لا يبينه."[1] و إن كان سببا للبكاء الكثير الذي هو سبب ابيضاض العينين، و عدم الإبصار.

غير أن يعقوب عليه السلام ، و رغم البعد ، سيجد " روح يوسف... و لكن المحيطين بيعقوب لم يكن لهم ما له عند ربه ، فلم يجدوا ما وجد من رائحة يوسف... و لكن المفاجأة البعيدة تقع ، و تتبعها مفاجأة أخرى ...مفاجأة القميص . و هو دليل على يوسف و قرب لقياه . و مفاجأة ارتداد البصر بعدما ابيضت عيناه."[2] و فعلا ذلك ما حدث ، إذ انقلب مشهد الحزن إلى مشهد حافل بالفرح و يصبح اللقاء بين الأب

وابنه تتويجا للحب . "**قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ . فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ.**"[3] عند هذا الحد يكتمل الحب الأبوي ، فيجتمع الابن يوسف عليه السلام مع أبيه يعقوب عليه السلام من جهة ، و مع إخوته من جهة ثانية ، ليتحقق أخيرا الأمان المفقود ، و بشارة الرؤيا الموعودة.

و هكذا فالحب في الإسلام أمر جوهري ، و قد صوره القرآن الكريم بمعناه الروحي

---

1 الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ،بيروت،لبنان، ط 1 ، سنة 2000 ، ج 16 ، ص 215 .

2 سيد قطب ، في ظلال القرآن ، ج 4 ، ص 2028 .

3 سورة يوسف ، الآية 99 .

بوصفه ثمرة كل الأعمال الدينية و القيم الأخلاقية ، كما صوره بمعناه الحسي حتى يكون موضوعا للاعتبار والاتعاظ .

4- الغزل العذري:

شهد الغزل العذري تطورا ملحوظا في العصر الأموي فكان صدى حقيقيا لتحولات الواقع،ثم إنّه أصبح"ظاهرة عامة تحتاج إلى تفسير،ولا شك في أنّ تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس،وبرّأها من كل إثم."[1] ومع ذلك،نجد من النقاد من حاول فك الارتباط بين الغزل العذري والبعد الديني،إذ نلفي"للنص العذري في رأي البنيوية التوليدية...وظيفة أخرى_ إنه نواة وعي لمجموعة اجتماعية محددة _ تعيش في شروط مكانية وزمانية مادية خاصة لبني عذرة...فهو...تعبير عن جماعة هامشية...وبهذا،تصبح قضية الشعر العذري استردادا لما ضاع من حرية الاختيار...وعلى هذا،يصبح التوحيد في الحب،لا انعكاسا للتوحيد في العقيدة،بل هو طريقة في الرفض للقيم السائدة،لا التعبير عنها."[2]ولكن،رغم ذلك،يبقى الغزل العذري من أروع صور الغزل العربي لما فيه من نبل و سمو و نقاء، فهو يعتمد في الغالب على الوفاء و اليأس و الحزن في الحب ،إذ يبدي الشاعر إخلاصا لمحبوبته، و يصور ما يقع له من هجران و صد من طرفها؛بل قد يسلبه هذا الحب عقله،وربما أفضى به إلى الموت.ويروى في هذا الصدد، "أن سائلا سأل عروة بن حزام العذري صاحب عفراء

---

1 شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،العصر الإسلامي،دار المعارف،مصر،ط.6،ص.359.

2 نذير العظمة،البنيوية التوليدية وسوسيولوجية الغزل العذري،مجلة الفيصل،الرياض،المملكة العربية السعودية،العدد 112، حزيران،تموز،1986،ص.58.

"بالله أصحيح ما يقال عنكم : أنكم أرق الناس قلوبا ؟ قال :نعم و الله لقد تركت ثلاثين شابا قد خامرهم الموت ، ما لهم داء إلا الحب."[1] ثم إنّ الشعراء العذريين "كانوا إذا أحبوا ماتوا فنسب إليهم الحب العفيف فقيل : الهوى العذري."[2] ولاسيما أنّ عواطفهم نبيلة، ومتوهجة بالحب.

لقد اتسم الغزل العذري باحتفاء الشاعر بمعشوقة واحدة ، يبدي إخلاصه لها من خلال تحمله لمختلف أنواع المعاناة،إذ إنّه يغمرها بأعف و أصدق عاطفة،وبخاصة أنّ مرادهما التواصل الوجداني و الروحي.ذلك أن " أعلام الحب وأعيان العشق ممن شهروا بالهوى ،كمجنون بني عامر و صاحبته ليلى ، وكثير عزة ، و جميل و بثينة ، و قيس بن ذريح و لبنى ، و غيرهم كثير ، كلهم أخفقوا في الحب الحسي ، و لم ينالوا منه حظ الوصال."[3] وبناء على ذلك،فإنّ العذريين قد أقاموا "حبهم خارج حدود الجسد، ثم

---

1 شوقي ضيف،الغزل العذري عند العرب،الدار المصرية اللبنانية،ط.1،سنة 1999،ص.21.

2 بطرس البستاني،أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام،دار نظير عبود،بيروت،لبنان،سنة 1997،ج1،ص.292.

3 عبد الحميد خطاب،إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام،ص.179.

أطلقوا رغباتهم و أمانيهم في فضاء لا حدود له ، فضاء مطلق ، ليس له مكان أو زمان ، و لكنه مسكون بروح مشردة تتحرق هياما و وجد،"[1]وعشقا.

وعلى هذا الأساس، فالعذري يصور حبا مخلصا، يعبر عن نفس" قد طهرها الإسلام من كل دنس ، و برأها من كل غرض جسدي تافه ، غرض لا يراد به إلى تصوير المرأة و إنما يراد به إلى تصوير هذه النفس العاشقة و ما تبتئس به وتنعم في عشقها و ما تكابده في هذا العشق من ألوان العناء و ما تجنيه من ثمرات مرة حلوة. "[2] ثم إننا نلمس " " التماثل الجلي في مشاعر هؤلاء العذريين ، وظروف حياتهم ، والأحداث التي عانوها ، و ما ألهمتهم من أقوال . فجميعهم أحب واحدة ، حالت بينه و بينها العقبات ، فلم ينل مناه منها . و كلهم كان يقول الشعر ليخفف عن نفسه وطأة ما يعاني من آلام ." [3]

وبناء على ما سبق، نستطيع أن نحدد أهم سمات الغزل العذري، على النحو التالي:

أ– **الحنين** : لقد شكّل الحنين عنصرا جوهريا في الغزل العذري، ولاسيما أنّه يكون في الغالب منصهرا بالمكان والزمان والمرأة، بل يصبح أكثر فاعلية إذا تضافرت هذه العناصر الثلاثة، وامتزجت بحسّ الفجيعة. ثم إنّ " النوستالجيا(التوقان المنهوم إلى الماضي وإلى أماكن معينة) هي شكل آخر من أشكال التمسك بما لا يطال لسبب أو لآخر."[4]

وفي ذلك، تأكيد على الحرمان الذي يكابده الشاعر العذري . وعليه، فالحنين "في الظاهرة العذرية مرتبط بالمرأة [الحبيب]، أمّا الزمان والمكان فهما من فعل التداعي الذي يربطهما بها، لذلك فالنص العذري أعطى الصدارة في التوظيف للمرأة [الحبيب]، وجعل

---

1 جودت فخر الدين، عبد الله حسن ، الغزل، دار المناهل، دار الحرف العربي ، بيروت ، لبنان، ص22

2 شوقي ضيف،الغزل العذري عند العرب،ص.25.

3 حسين نصّار،قيس ولبنى،شعر ودراسة،دار مصر للطباعة،القاهرة،مصر،ص.35.

4 يوسف اليوسف،الغزل العذري،دراسة في الحب المقموع،دار الحقائق،لبنان،ط.2،سنة1982.ص.43.

منها المركز الحنيني النوستالجي والمكان والزمان مرتبطان بها."1 وعلى هذا النحو تغدو تغدو المرأة المثير الرئيسي لحس المكان والزمان بعدما كانت تابعة للمكان في المقدمة الطللية.

وفي هذا السياق،يقول جميل بن معمر:

إنَّ المَنَازِلَ هَيَّجتْ أَطْرَابِي وَ اسْتَعْجَمَتْ آيَاتُهَا بِجَوَابِي
قفراً تَلُوحُ بِذِي اللُّجَيْنِ، كَأَنَّهَا أَنْضَاءُ رَسْمٍ، أَوْ سُطُورُ كِتَابِ
لمَاَّ وَقَفْتُ بِهَا القُلوصَ، تَبَادَرَتْ مِنّي الدُّمُوعُ، لِفُرْقَةِ الأَحْبَابِ
وَ ذَكَرْتُ عَصْراً، يَا بُثَيْنَةُ ،شَاقَنِي، وَ ذَكَرْتُ أَيَّامِي، وَ شَرخَ شَبَابِي2

ب- الطيف :تعد ظاهرة الطيف من أبرز ملامح الغزل العذري،وهي"محاولة لاسترداد الفردوس المفقود،وبالتالي فهو شكل خفي من أشكال مقاومة الانصياع،أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق.إنّه احتجاج مقنع ضد البرهة المفرغة،ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة،"3 ورفض انمحاء صورة الحبيبة،أو حجبها بفعل الرقابة.
وهنا يتدخل خيال الشاعر لاسترجاع الحبيبة متحديا الإكراهات الاجتماعية،والقهر

المسلط عليه. وإن كان التشبث بطيف المرأة المفقودة لا يتيح له الظفر بها،"ولكنه... يحقق الفعل الذي كان يمكنه الحلم من تحقيقه."4 ومن هنا كان الطيف،على الأقل،وصلا الأقل،وصلا مؤقتا بالحبيبة الممتنعة،وبالأحرى المحظورة.ولكنه يظل صراعا صريحا ضد الزمن لاستعادة العشيقة.

---

1 محمد بلوحي،الشعر العذري،في ضوء النقد العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا،سنة2000،ص.66.

2 ديوان جميل بثينة،ص101.

3 يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص.39.

4 عبد الإله الصائغ،الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية،القدامة وتحليل النص،ص.62.

وفي هذا الإطار نلفي جميل بثينة يقول:

فَمَا سِرْتُ مِنْ مِيلٍ ، وَ لاَ سِرْتُ لَيْلَةً   من الدَهرِ، إلاَّ اعْتَادَني مِنْكِ طَائِفُ
وَ لاَ مرّ يومٌ ، مُذْ تَرَامَتْ بِكِ النَّوى   وَلاَ لَيلَةٌ ، إلاَّ هوًى مِنْكِ رَادِفُ[1]

وهكذا يمكن القول إنّ توظيف الطيف في الغزل العذري هو حاجة فنية،وفي الوقت نفسه مطلب نفسي لأنّه يسهم في فتح آفاق للذات التي تجاهد من أجل الحفاظ على حريتها.

ونستشف ممّا سبق أنّ الشاعر جميل بن معمر مازال في حالة انتظار،ولذا نرى خيال الحبيبة لا يفارقه،حيث تلبست بالزمان والمكان،فبدت ملازمة له.وبذلك"يغدو عبد الماضي،عبد لحظة من السعادة تولت ولم تتولّ،ومن الطبيعي أن يشعر أبدا بالغربة والضياع.ذاك أنّه تخاصم مع الواقع ونزح عنه ورفضه.والواقع مازال يثوب إليه ويوقظه في لحظات،فيمتعض من مشاهدة الحقيقة ويتمنع عن الاعتراف بها كي لا يستحيل عمره إلى هباء منثور."[2] إنّه شكل من أشكال الوجد المقهور،والحرمان القسري من الحبيبة. ولا غرابة،أن نجد ذكريات قيس بن ذريح لا تبرح مخيلته حتى في منامه:

وَ إِني لأَهْوَى النَّوْمَ في غَيْرِ حِينِهِ   لَعَلَّ لِقَاءً فِي المنَامِ يَكُونُ
تُحَدِّثُنِي الأَحْلاَمُ أَني أرَاكُمُ   فَيَا لَيْتَ أَحْلاَمَ المَنَامِ يَقِين
شَهِدَتْ بِأَنيّ لمَ أَحُلْ عَنْ مَوَدَةٍ   وَ أَني بِكُمْ لَوْ تَعْلَمِينَ ضَنِينُ

---

1 ديوان جميل بثينة،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،سنة 1982،ص75.

2 ايليّا الحاوي،في النقد والأدب،مقدمات جمالية عامة،مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط.5،سنة1986،ج2،ص.309.

وَ أَنَّ فُؤَادِي لاَ يَلِينُ إِلَى هَوَى سِوَاكِ،وَ إِنْ قَالُوا:بلَى سَيلِينُ!1

ج- سجع الحمام:قد يجنح الشاعر العذري إلى"سجع الحمام" بوصفه شكلا فنيا بديلا للطيف،أو معضّدا له لعله يعبر من خلاله عن معاناته،إذ يفسح مجالا للبوح بما هو مقموع في أعماق الذات.ومن ثم،فهو"وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة،وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد.وربما أمكن القول بأنّ تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة.والأكثر من ذلك أن يكون هذا التعلق شكلا من الأشكال التي اعتاد البدوي أن يعبر من خلالها عن القهر النازل بالطبيعة...وعلى أية حال يمكن النظر إلى الحمامة التي يمحور الشاعر العذري شكله الفني حولها بوصفها مكافئا خارجيا لانفعاله الداخلي،يمكن النظر إليها من حيث هي الشجى الذي يبعث الشجى."2 وفي هذا السياق،يقول قيس بن الملوح:

لَقَدْ هَتَفَتْ فِي جَنْحِ لَيْلٍ حمَامَةٌ عَلَى فَنَنٍ وَهناً وَ إني لَنَائِمُ
فَقُلْتُ اعتذَاراً عِنْدَ ذَاكَ وَ إِنَّنِي لَنفْسِي فِيمَا قَدْ أَتَيْتُ لَلاَئِمُ
أَ أَزْعَمُ أَنيّ عَاشِقٌ ذُو صَبَابَةٍ بِلَيْلَى وَ لاَ أَبْكِي وَ تَبْكِي البَهَائِمُ
كَذَبْتُ وَ بَيْتَ اللهِ لَوْ كُنْتُ عَاشِقاً لَمَا سَبَقَتْنِي بِالبُكَاءِ الحَمَائِمُ 3

من الظاهر، أنّ الشاعر قيس بن الملوح يلوم نفسه،بل يوبخها على غفلتها عن المحبوب،فكان عليه أن يشارك الحمامة بكاءها، حتى يجسّد آلامه . فلاريب أنّ " ثمة قسطا

1 ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى)،شرحه عبد الرحمن المصطاوي ،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ط2،سنة 2004،ص115.
2 يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص.47،48.
3 ديوان قيس بن الملوح ، ص 59 .

مشتركا ابتدعه الشاعر بين هذه اللغة التي نتكلمها والعجمة التي تندّ عن هذا البكاء والترنيم،وهذا القسط المشترك تخلقه الأحزان المتماثلة."[1]

د–الرقابة:ليست ظواهر الغزل العذري التي قمنا بمعاينتها سابقا سوى نتاج لظاهرة الرقابة المتولّدة عن القهر الاجتماعي.ولذا كانت"شكلا فنيا عبّر الشاعر من خلاله عن تضاده مع القسر الاجتماعي."[2] ومن الطبيعي أن يدفعه ذلك إلى إخفاء حبه،فيتكتّم حتى حتى لا يكشف سره.ويتبدى موضوع الرقابة بجلاء من خلال معاناة الشعراء من وطأة الوشاة عليهم وهذا ما يفصح عنه قيس بن الملوح:

فَلوْ أنَّ وَاشٍ بِاليَمَامةِ دَارُهُ وَ دَارِي بِأَعْلَى حَضْرَ مَوْت اهتدى لِيَا[3]
لِيَا[3]

أما جميل فيتحدّى الوشاة قائلا :

وَ مَاذَا عَسَى الوَاشُونَ أَنْ يَتَحَدَثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا إنَّنِي لَكِ عَاشِقُ
نَعَم ، صَدَقَ الوَاشُونَ ، أَنْتِ كَرِيمَةٌ عَلَيَّ ، وَ إِنْ لَمْ تَصْفُ مِنْكِ الخَلاَئِقُ4
الخَلاَئِقُ4

وبناء على ذلك، فالشعراء العذريون في صراع دائم مع الوشاة، فمن غيرهم"يؤرّق المحبين، وهل غير العاذلين يستبدّ بهم؟..أليسوا هم هذه العقبة الكؤود بين الشاعر وبين

1 شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام،من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة،ص.224.

2 يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص.51.

3 ديوان قيس بن الملوح،ص123.

4 ديوان جميل بثينة،ص77.

حبه؟!"[1] وهذا ما يجعل تكتمه لا يطاق،وبخاصة أنّ رغباته متضادة مع رغبات خصومه،فما خصومه،فما يرضيه يغضبهم،وما يغضبهم يرضيه،ولكن قوة صبره تتجلى في تمكنه من إخفاء حبه،ومداراة سطوة الرقابة؛ولاسيما أنّ عشقه متجذر،بل من الشعراء من يعتقد أنّه تعلّق بمحبوبته"قبل أن يخلقا،ونما حبه بنموهما بعد الخلق،ومن يعيبها إنّما يحببها إليه.وقد فارقته،فرأى كل شيء حوله يبكيها.وأراد الصبر عنها فعجز،على الرغم أنّه عارف أنّه ليس أول من غاب حبيبه،وأنّ الحب عبرة بعد عبرة،فحزنه لا يماثله حزن العشاق قبله ولا حزن من أضل ركابه،ولوعته أحر من عطش الطير الحائمة حول الماء."[2]

وانطلاقا ممّا سبق يتبين لنا أنّ الظاهرة العذرية كانت وليدة أبعاد اجتماعية ومجموعة من القيم والتقاليد المهيمنة على بنية المجتمع في العصر الأمويّ؛بل إنّ الظواهر التي وسمت الشعر العذري،وكنا قد وقفنا عندها آنفا،تعكس في الأساس ما يعانيه الشاعر العذري من قهر،"عبر القصيدة وكأنّه قد أصيب بكدمة لا براء له منها،وليس عليه إلاّ أن يكابد ما عاش.ومن خلال هذا القهر ينداح اليأس القاتل من الحصول على المرأة المنشودة."[3] إذ إنّ القهر السياسي والاجتماعي قد ولّد القهر العشقي،ودفع اليأس القاتل الشاعر قيس بن ذريح إلى الإفصاح عمّا يكابده من معاناة:

إِلَى اللهِ أَشْكُو مَا أُلاَقِي مِنَ الهَوَى وَ مِنْ كُرَبٍ تَعْتَادُنِي وَ زَفِيرِ
وَ مِنْ حَرَقٍ للحُبِّ فِي بَاطِنِ الحَشَى بِأَنْعَمِ حَالَيْ غِبْطَةٍ وَ سُرُورِ
فَمَا بَرِحَ الوَاشُونَ حَتَّى بَدَتْ لَنَا بُطُونَ الهَوَى مَقْلُوبَةً بِظُهُورِ
لَقَدْ كُنْتِ حَسْبَ النَّفْسِ لَوْ دَامَ وَصْلُنَا وَ لَكِنَّمَا الدُّنْيَا مَتَاعُ غُرُورِ

1 شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام،من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة،ص.283.

2 حسين نصّار،قيس ولبنى،شعر ودراسة،ص.50.

3 يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص.57.

سَأَبْكِي عَلَى نَفْسِي بِعَيْنٍ غَزِيرَة بكاء حزين في الوثاق أسيرِ[1]

وعلى هذا الأساس،فإنّ الشعر العذري يعكس الصراع النفسي للشاعر، وبخاصة تمزقه الحاصل بين المثال والحاجة،وبين المجتمع ومشاريعه،وبين ميول الفرد ورغباته.

ثم إنّ **الكبت** له دور مهم في تشكل هذه الحالة النفسية المركبة."ولعل هذا الشعور أن يكون أبرز السمات المهيمنة على الغزل العذري،بل وربما على التراث الشعري العربي كله،وهو لا يتبدّى إلاّ من حيث هو شعور مأزوم،من جهة،ومفجوع،من الجهة الأخرى،الشيء الذي لا يعني سوى أنّ الأفراد في حضارة الحظر والتحريم يشعرون بأنهم لا حول لهم في المجابهة إلاّ عبر نبش حس الفجيعة الذي ينطوي على احتجاجية هائلة،"[2] ورفض لقيود المنع.

ولذلك،ألفينا في الغزل العذري"لوعة هؤلاء المحبين وظمأهم إلى رؤية معشوقاتهم ظمأ لا يقف عند حد...فالشاعر لا يني يتغنى بمعشوقته،متذللا متضرعا متوسلا،فهي ملاكه السماوي،وكأنها فعلا وراءِ السحب،وهو لا يزال يناجيها مناجاة شجية،يصور فيها وجده الذي ليس بعده وَجْد وعذابه الذي لا يشبهه عذاب"[3] ولا أيّ ألم داخلي.

1 ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى) ،ص79.

2 يوسف اليوسف،الغزل العذري،ص.56،57.

3 شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،العصر الإسلامي،ص. 359،360 .

وعلى هذا النحو، نكون أمام "غزل يعبر عن أسمى العواطف التي يفيض بها القلب الإنساني.غزل نحس فيه لذع الحرمان وأنّ الرجل يتهيب الاقتراب من المرأة،فهي كائن ملائكي تحول قدسيته دون لمسه، وحتىّ هي إن وصلته لا يزال يشعر شعورا عميقا بالألم واليأس."[1] وهكذا، فإنّ توحد العاشق بالمعشوقة من خلال المأساة هو أسمى درجات الحب وليس الحب العذري" إلاّ هذه المكابدة الداخلية العميقة التي يجب أن تستعلي حتى على البث .و تتأبى على الضعف، و تحاول أن تعيش مع الحب حين تخلو إلى نفسها و متباعدة عن الحب حين تلقى أصحاب هواها ."[2] وعلى هذا النحو، فالمعاناة هي البؤرة المركزية التي تنهض عليها تجربة الحب عند الشعراء العذريين.

وعلى أية حال، يظلّ الشعر العذري مظهرا إبداعيا متميزا في التراث الشعري العربي، بالرغم ما ينطوي عليه من حسّ مأساوي . وفضلا عن ذلك، نلفيه يقدم لنا تيمة الحب بقيمها الإنسانية والفنية التي تعكس بصدق أحوال المحبين وتجاربهم.

5- الحب عند الجاحظ :

تناول الجاحظ في رسالته المعنونة ب(**في العشق و النساء**) موضوع العشق، والعلاقة التي تربط بين الرجل و المرأة و ما يكون بينهما من "الحب الذي هو أصل الهوى و الهوى الذي يتفرّع منه العشق و العشق الذي يهيم له الإنسان على وجهه أو يموت كمدا على فراشه." [3]و قد فرق الجاحظ بين معنى الحب و العشق ، و كان حديثه عن الثاني أكثر باعتبار أن " العشق اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه حب وليس كل حب يسمى عشقا و إنما العشق اسم للفاضل عن ذلك المقدار." [4]وعلى هذا النحو،يغدو العشق فيضا روحيا بعد امتلاء ذات العاشق بالمعشوقة.

---

1 شوقي ضيف،الغزل العذري عند العرب،ص20، 21.

2 شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام،من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة،ص279.

3 الجاحظ ، رسالة "في العشق و النساء" ،ضمن مجموعة رسائل ،مطبعة التقدم ، مصر، ط 1 ، سنة 1324هـ ، ص161 .

4 المصدر نفسه ، ص 161 .

و المرأة عند الجاحظ هي موضوع الحب لما تتمتع به من صفات مميزة، فهي " أرفع حالا من الرجل في أمور منها أنها التي تخطب و تراد و تعشق و تطلب وهي التي تفدى و تحمى ، قال عنبسة بن سعيد للحجاج بن يوسف يفدّي الأمير أهله قال والله إن تعدونني إلا شيطانا و الله لربما رأيتني أقبل رجل إحداهن ."[1] وذلك يكشف عن سلطان الحب و مبلغ قوة هذه الغريزة ،و أثرها في حياة الناس و سلوكهم. فالرجل " يستحلف بالله الذي لا شيء أعظم منه و بالمشي إلى بيت الله و بصدقة ماله وعتق رقيقه فيسهل ذلك عليه ولا يأنف منه فإن استحلف بطلاق امرأته تربد وجهه و طار الغضب في دماغه.و يمنع و يعصى ويغضب و يأبى و إن كان المحلف سلطانا مهيبا . ولم يكن يحبها و لا يستكثر منها و كانت نفسها قبيحة المنظر دقيقة الحسب خفيفة الصداق قليلة النشب ليس لها من ذلك إلا ما قد عظم الله تعالى من شأن الزوجات في صدور الأزواج " [2]و قلوبهم.

كما أشار الجاحظ إلى مكانة المرأة و دافع عن حقوقها لأنّ " فضل الرجل على المرأة في جملة القول في الرجال و النساء أكثر و أظهر فليس ينبغي لنا أن لا نقصر في حقوق المرأة و ليس ينبغي لمن عظم حقوق الآباء أن يصغر حقوق الأمهات وكذلك الإخوة و الأخوات و البنون و البنات. "[3] معتبرا هذا الإنكار ظلما في حقّها، و عجزا و ضعفا منه .

وجمال المرأة من أبرز مواضع الجمال عند الجاحظ، فلا شيء يبلغ مبلغها، إذ " علم الشاعر و عرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية و أحسن من البقرة و أحسن من كل شيء تشبه و لكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون و يقول بعضهم كأنها الشمس و كأنها القمر والشمس . و إن كانت بهية فإنما هي شيء واحد و في وجه الجارية الحسناء و خلقها ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب و من يشك أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة و أنّ جيدها أحسن من جيد الظبية

---

1 المصدر نفسه ، ص 165 .

2المصدر نفسه,ص 166 .

3الجاحظ ، رسالة "في العشق و النساء" ص167 ،168 .

و الأمر فيما بينهما متفاوت و لكنّهم لو لم يفعلوا هذا و شبهه لم تظهر بلاغتهم و فطنتهم،"[1] فراحوا يتنافسون في الوصف.

ثمّ يتحدث الجاحظ في سياق آخر عن مقدار سعادة المحب إذا ظفر بمحبوبه " فإن زعم زاعم أن موقع لذة الظفر بالعد و المرصد أحسن من موقع لذة الظفر من العاشق الهائم بعشيقته قلنا إنا قد رأينا الكرام والحلماء وأهل السؤدد و العظماء ربّما جادوا بفضلهم من لذة شفاء الغيظ ويعدون ذلك زيادة في نبل النفس و بعد الهمة والقدر و يجودون بالنفيس من الصامت و الناطق و بالثمين من العروض و ربما خرج من جميع ماله و أثر طيب الذكر على الغنى و اليسر، ولم نر نفس العاشق تسخو بمعشوقه و لا يجود لشقيق نفسه و لا لوالد و لا لولد بار و لا لذى نعمة سابغة يخاف سلبها و صرف إحسانه عنه بسببها."[2] فمتعة الحب وسعادته تفوق، إذن، متعة الانتصار على الخصوم .

و في هذا الإطار، يطلعنا الجاحظ على طرق تزيّن الرجال، فيذكر منه " العطر والصبغ و الخضاب والكحل والنّتف والقص والتحذيف والحلق وتجويد الثياب وتنظيفها والقيام عليها و تعهدها ما لم يتكلفوه إلا لهن ولم يتقدموا فيه إلا من أجلهنّ و حتى كان الحيطان الرفيعة والأبواب الوثيقة والستور الكثيفة و الخصيان والظؤورة و الحشوة والحواضن لم تتخذ إلا للصون لهنّ والاحتفاظ بما يجب من حفظ النعمة فيهن ."[3] و هذا كلّه من أجل استمالة النساء، وكسب ودّهنّ.

ويعتبر الجاحظ أول من "جعل من الحب موضوعا من موضوعات الدرس ."[4] على الرغم من أنّه كان يدرك أنه سيتعرض للانتقاد و يتهم بسخف الرأي. و نلمس هذا بوضوح من خلال قوله"احتجنا إلى الاعتذار من ذكر العشق المعروف بالصبابة والمخالفة على قوة العزيمة ليجعل ذلك القدر جنة دون من حاول الطعن على هذا الكتاب و سخف

---

1 المصدر نفسه،ص 168 ،169 .

2 الجاحظ ، رسالة "في العشق و النساء"،ص162 ،163 .

3 المصدر نفسه ،ص 163 .

4 طه الحاجري ، الجاحظ، حياته و آثاره ، دار المعارف ، مصر، سنة 1962، ص 439 .

الرأي الذي دعا إلى تأليفه و الاشارة بذكره إذ كانت الدنيا لا تنفك من حاسد باغ و من قائل متكلف و من سامع طاعن و من منافس مقصر كما أنها لا تنفك من ذي سلامة متسلم و من عالم متعلم و من عظيم الخطر حسن المحضر
شديد المحاماة عن حقوق الأدباء قليل التسرع إلى أعراض العلماء ."[1] وهذا يكشف بجلاء الحرج الذي يحيط بتيمة الحب في الثقافة العربية.

و على هذا الأساس يمكننا القول إن الجاحظ اهتم بموضوع الحب و تحليله ، وتحدث "عن جمال المرأة حديث الخبير المستبطن لأسراره ، العارف بدقائقه المقدر لحقائقه، " [2]مبينا آثاره و مدافعا عنه.

و لعل ما تقدم يدل بوضوح على أن الجاحظ يعد من " أول المفكرين الإسلاميين الذين تعرضوا لظاهرة "**العشق**" ، هذه بالبيان و الوصف و التحليل ، محاولا الكشف عن طبيعتها ، من خلال علاقتها بمعنى " **الحب** " من جهة ، وبمعنى " **الهوى**" الذي غالبا ما يؤدي إلى الانحراف النفسي المرضي من جهة ثانية ."[3] بينما العشق هو الذي يسقم بدن المعشوق و يتلف روحه . و من ثم فهو " عند الجاحظ يتسم بالقسر و الاضطرارية ، تنتفي معه كل إرادة و يتلاشى كل اختيار،"[4] فيغدو العاشق مذهولا عما حوله ، و فانيا في معشوقه .

6- الحب عند أبي حامد الغزالي:

لقد استقينا نظرة أبي حامد الغزالي عن الحب من خلال كتاب : " المحبة والشوق و الأنس و الرضا " و هو الكتاب السادس من ربع المنجيات من كتاب "**إحياء علوم الدين**" . إذ يقدم أبو حامد الغزالي الحب في الشرع على أنه سابق على طاعة الله ف" الأمة مجمعة على أن الحب لله تعالى و لرسوله صلى الله عليه و سلم فرض، و كيف يفرض

1 الجاحظ ، في العشق و النساء ، ص 161 .
2 طه الحاجري ، الجاحظ ، حياته و آثاره ، ص 441 .
3 عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ص 55،56.
4 المصدر نفسه ، ص 58.

ما لا و جود له و كيف يفسر الحب بالطاعة، والطاعة تبع الحب و ثمرته فلابدّ و أن يتقدم الحب ثمّ بعد ذلك يطيع من أحب."[1] و ليعزز تصوره هذا، نجده يستشهد بآيات القرآن الكريم من مثل قوله تعالى : "و الذين ءامنوا أشد حبا لله ." [2] كما أورد أخبارا كثيرة عن الرسول صلى الله عليه و سلم تثبت أن حب الله مشروط بالإيمان، و من ثم فهو غاية كل حب و جميع الأخلاق الفاضلة ثمرة هذا الحب .

وفضلا عن ذلك، يعرض أبو حامد الغزالي حقيقة المحبة التي لا تكون إلا بعد معرفة و إدراك، فلا يحب الإنسان إلا ما يعرفه فلا يعقل أن يتصف بالحب جماد، بل هو من خاصة الحي المدرك . و عليه "فالحب عبارة عن ميل الطبع إلى الشيء الملذ فإن تأكد ذلك الميل و قوي سميّ عشقا."[3] ذلك أن الحب ينقسم بانقسام المدركات والحواس ولكل واحدة منها لذة يميل إليها الطبع السليم" فلذة العين في الإبصار وإدراك المبصرات الجميلة والصور المليحة الحسنة المستلذة ولذّة الأذن في النغمات الطيبة الموزونة، و لذة الشم في الروائح الطيبة، و لذة الذوق في الطعوم، و لذة اللمس في اللين و النعومة ."[4] و يستشهد بالحديث الشريف في إدراك الجمال عن طريق الحواس في قوله :"حبب إلي من دنياكم ثلاث: الطيب و النساء و جعل قرة عيني في الصلاة "[5]*. و لقد اعتبر الصلاة أبلغ

---

1 أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، تحقيق بدوي طبانة ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ،ج4 ، ص 286

2 سورة البقرة ،الآية 156 .

3 أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ص 288.

4 المصدر نفسه ، ص 288.

5 الحديث أخرجه النسائي و أحمد من حديث أنس دون ذكره لفظ " ثلاث" ، ينظر التبريزي ، محمد بن عبد الله الخطيب العمري ، أبو عبد الله ، مشكاة المصابيح ، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، سنة 1985 ، ج 3 ، ص 1448 .

* الحديث ورد بصيغتين ، الأولى هي : " أخبرنا الحسين بن عيسى القومسي قال : حدثنا عفان بن مسلم قال : حدثنا سلام أبو المنذر، عن ثابت ، عن أنس قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : " حبب إلي من الدنيا النساء ، و الطيب ،و جعل قرة عيني في الصلاة " ، و أما الصيغة الثانية فهي : " أخبرنا علي بن مسلم الطوسي قال حدثنا سيّار قال : حدثنا جعفر، قال : حدثنا ثابت ، عن أنس قال : قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : " حبب إلي النساء و الطيب ، وجعلت قرة عيني في الصلاة

المحبوبات، و سماها قرة العين، و لذتها لا تدرك بالحواس الخمس التي تشارك فيها البهائم الإنسان، بل تدرك بحاسة سادسة هي القلب، و هو أشد إدراكا من العين، كما أن النظرة الباطنية أقوى من البصر الظاهر.

أمّا في أسباب المحبة و أقسامها، فيربط الغزالي الحب بالغريزة و التي يبدأها بحب الإنسان لذاته و نفسه لأن في طبعه ميل إلى الوجود ، و نفرة من الهلاك ، ثمّ سلامة أعضائه و ماله و ولده و عشيرته . و هو يحب هذه الأشياء " لا لأعيانها بل لارتباط حظه في دوام الوجود و كماله بها حتى إنه ليحب ولده و إن كان لا يناله منه حظ بل يتحمل المشاق لأجله لأنه يخلفه في الوجود بعد عدمه فيكون في بقاء نسله نوع بقاء له فلفرط حبه لبقاء نفسه يحب بقاء من هو قائم مقامه ، وكأنه جزء منه لما عجز عن الطمع في بقاء نفسه أبدا."[1] وهكذا، فحب الذات، قد يمتدّ إلى الأبناء بوصفهم امتدادا وجوديا لها. ثم ينتقل أبو حامد الغزالي إلى الإحسان لأن الإنسان عبد الإحسان فكل من أحب المحسن لإحسانه فما أحب ذاته بل أحب إحسانه و" قد جبلت القلوب على حب من أحسن إليها و بغض من أساء إليها."[2] و أما السبب الثالث،فهو أن يحب الشيء لذاته ، و هذا هو الحب الحقيقي كحب الجمال و الحسن ، فكل جمال عند مدرك الجمال ، و ذلك لعين الجمال لأن إدراك الجمال فيه عين اللذة، واللذة محبوبة لذاتها لا لغيرها فحب النفس و الأولاد لذة و جمال ، و حب المناظر الجميلة،أيضا، لذة و جمال. غير أن عين اللذة و الجمال هي لذة حب الله لأنه جميل يحب الجمال.

أما السبب الرابع فهو أن الجمال لا يكمن في الحسن فقط، و ليس مقصورا على المدركات بل هو موجود في غير المحسوسات ، فيقال هذا خلق حسن وهذه أخلاق جميلة و

" ، النسائي ، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني ، المجتبى من السنن (السنن الصغرى للنسائي .) ، تحقيق : عبد الفتاح أبو غدة ، مكتب المطبوعات الإسلامية ، حلب ، سوريا ، ط 2 ، سنة 1986 ، ج 7 ، ص 61 .

1 أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ص 289 .

2 أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ص 290 .

هذا يدرك بالبصيرة لا بالبصر فمن يحب أبا بكر الصديق رضي الله عنه ليس يحب عظمه و لحمه و شكله ، فكل ذلك زال و انعدم و ما بقي منه غير " الصفات المحمودة التي هي مصادر السير الجميلة فكان الحب باقيا بقاء تلك الصفات مع زوال جميع الصور و تلك الصفات ترجع جملتها إلى العلم والقدرة إذا علم حقائق الأمور وقدر على حمل نفسه عليها بقهر شهواته ، فجميع خلال الخير يتشعب عل هذين الوصفين ، وهما غير مدركان بالحس ومجملهما من جملة البدن جزء لا يتجزأ فهو المحبوب بالحقيقة ، و ليس للجزء الذي لا يتجزأ صورة و شكل و لون يظهر للبصر حتى يكون محبوبا لأجله ."[1]والسبب الخامس هو المناسبة الخفية بين المحب و المحبوب التي قد تتأكد المحبة بينهما لا بسبب جمال أو حظ ، و لكن بسبب التجانس بينهما.

وهكذا، يكون أبو حامد الغزالي قد قسّم الحب إلى خمسة أقسام: حب الإنسان لنفسه الذي ربطه بحب الإنسان لمن أحسن إليه فيما يرجع إلى دوام وجوده ، و دفع المهلكات عنه ، وحبه لكل جميل من الصور الظاهرة و الباطنة ، ثم حبه لمن توافق معه. و لأن هذه الأصناف من الحب لا يتصور كمالها و اجتماعها إلا في حق الله تعالى فلا يستحق كمال المحبة إلا هو سبحانه ، ذلك أن " المحبة لله هي الغاية القصوى من المقامات و الذروة العليا من الدرجات فما بعد إدراك المحبة مقام إلا و هو ثمرة من ثمارها و تابع من توابعها كالشوق و الأنس و الرضا. "[2]إذن المحبوب الأول عند ذوي البصائر هو الله تعالى و لا مستحق للمحبة غيره فهو المتفضل بالوجود على كل موجود ، و هو الوحيد القائم بذاته ، و كل ما سواه فإنما هو قائم به .

إن محبة العبد لله تعالى حقيقة و ليست مجازا. فالمحبة ميل النفس إلى الشيء الموافق ، و العشق هو الميل الغالب المفرط ، ثم إن الإحسان و الجمال موافقان للنفس ، وهما يدركان تارة بالبصر، وتارة بالبصيرة.

1 أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ص 291 ،292 .

2 المصدر نفسه ،ص 286

و يكون تقرب العبد بالنوافل سببا لصفاء باطنه، و ارتفاع الحجاب عن قلبه وحصوله في درجة القرب من ربه ثم إن جميع محاسن الدين و مكارم الأخلاق ثمرة الحب و ما لا يثمره الحب فهو اتباع الهوى و هو من رذائل الأخلاق , ذلك أن الناس في محبة الله سبحانه عام و خاص " فالعوام نالوا ذلك بمعرفتهم في دوام إحسانهم وكثرة نعمه فلم يتمالكوا أن أرضوه إلا أنهم تقل محبتهم و تكثر على قدر النعم والإحسان فأما

الخاصة فنالوا المحبة بعظم القدر و القدرة و العلم والحكمة و التفرد بالملك و لما عرفوا صفاته الكاملة و أسمائه الحسنى لم يمتنعوا أن أحبوه إذ استحق عندهم المحبة بذلك لأنه أهل لها و لو أزال عنهم جميع النعم ، "[1] فمحبته عزّ وجلّ حق وواجب.

وعليه، فنظرة أبي حامد الغزالي إلى ماهية الحب متسامية ،كما أنّها تكشف تصوفه ، فهو يصبو إلى الجمال المطلق المتمثل في الحضرة الإلهية ، و حب كل ما يقرّب إليه . ولعل ذلك،ما جعله يبرز البعد الصوفي في الدين الإسلامي ،بل تمثل ذلك معرفة وسلوكا.ولم يمنعه ذلك، من أن يتخذ مبدأ التشكيك آلية للوصول إلى روح الإسلام .

7- الحب عند ابن القيم الجوزية:

يعد ابن القيم الجوزية من الفقهاء المسلمين الذين اهتموا بتيمة الحب في كتاباته، حيث إنّه تحدث في أسماء المحبة، وحدد معانيها انطلاقا من اشتقاقها اللغوي. ولكنّه مع ذلك، أشار إلى العلاقة بين المحب والمحبوب. ونتبين ذلك بوضوح من خلال المعاني التي خصّ بها المحبة والعشق وغيرهما من الأسماء الخمسين* التي ذكرها في كتابه"**روضة المحبين**

---

1 أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين ، ص 329 .

* نلفي أسماء الحب عند ابن القيم الجوزية على النحو التالي:المحبة، العلاقة، الهوى،الصبوة، الصبابة، الشغف ،المقة، الوجد، الكلف، التتيم، العشق، الجوى، الدنف، الشجو، الشوق، الخلابة، البلابل، التباريح، السدم، الغمرات، الوهل، الشجن، اللاعج، الإكتئاب، الوصب، الحزن، الكمد، اللدع، الحرق، السهد، الأرق، اللهف، الحنين، الاستكانة، التبالة، اللوعة، الفتون، الجنون، اللمم، الخبل، الرسيس، الداء المخامر، الود، الخلة، الخلم، الغرام، الهيام، التدليه، الوله، التعبد.

ونزهة المشتاقين"[1]،والذي إذا تفحصناه وقفنا على مجموعة من المبادئ التي تشكل نظرته إلى الحب.

يرى ابن القيم أن الحب يقوم على **مبدأ المشاكلة** ،وقد صنف هذه المناسبة إلى نوعين ،فهي " أصلية من أصل الخلقة ،وعارضة بسبب المجاورة أو الاشتراك في أمر من الأمور...فأما التناسب الأصلي:فهو اتفاق أخلاق وتشاكل أرواح وشوق كل نفس إلى مشاكلها،فإن شبه الشيء ينجذب إليه بالطبع،فتكون الروحان متشاكلتين في أصل الخلقة،فتنجذب كل منهما إلى الأخرى بالطبع،وقد يقع الانجذاب،والميل بالخاصية،وهذا لايعلل ولا يعرف سببه كانجذاب الحديد إلى الحجر المغناطيس...وهذا الذي حمل بعض الناس على أن قال:إن العشق...هو تشاكل النفوس وتمازجها في الطباع المخلوقة."[2]ونجده يؤكد على فاعلية التشاكل في دوام الحب من خلال قوله:" لا تكاد تجد اثنين يتحابان إلا وبينهما مشاكلة أو اتفاق في فعل أو حال أو مقصد،فإذا تباينت المقاصد والأوصاف والأفعال والطرائق لم يكن هناك إلا النفرة والبعد بين القلوب."[3] ومن ثم إذا" كانت المحبة بالمشاكلة والمناسبة ثبتت وتمكنت،ولم يزلها إلا مانع أقوى من السبب،وإذا لم تكن بالمشاكلة فإنما هي محبة لغرض من الأغراض تزول عندانقضائه،وتضمحل."[4] والحاصل،أنه إذا توفرت في المحبة خاصية التجانس بين المحب والمحبوب توطدت بينهما أواصر الحب، وإذا كان الجامع بينهما عارضا أو زائفا تلاشى كل رابط بينهما.وعلى

1 ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين،تحقيق:محمد عزيز شمس،دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع،مكة المكرمة،السعودية،سنة1431هـ،ط1.

2 ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، ص 105 ،106.

3المصدر نفسه ،ص117.

4 ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،ص 110.

هذا الأساس،فإن توفر شرط المشاكلة في الزواج،فإنّه سيكون من مقومات نجاحه.إذ إنه إذا" تشاكلت النفوس وتمازجت الأرواح وتفاعلت،تفاعلت عنها الأبدان،وطلبت نظير الامتزاج والجوار الذي بين الأرواح،فإنّ البدن آلة الروح ومركبه،وبهذا ركب الله_سبحانه_شهوة الجماع بين الذكر والأنثى طلبا للامتزاج والاختلاط بين البدنين كما هو بين الروحين،ولهذا يسمى جماعا وخلاطا ونكاحا وإفضاء؛لأن كل واحد منهما يفضي إلى صاحبه فيزول الفضاء بينهما."[1]وتزول معه كل الأعراض التي تهدد رباط العلاقة الزوجية.

ثم إنّ أهمية التشاكل في تحقيق المحبة لدى ابن القيم الجوزية لا تقف عند هذا الحد، وإنما قد يتشارك الشخصان المتحابان حتى في الألم.وفي هذا الصدد،ذكر في"**روضة المحبين ونزهة المشتاقين**"أنّ " رجلا كان يحب شخصا فمرض فدخل عليه أصحابه يعودونه فوجدوا به خفة فانبسط معهم، و قال: من أين جئتم؟ قالوا: من عند فلان عدناه، فقال: أو كان عليلا ؟ قالوا: نعم و قد عوفي، فقال : و الله لقد أنكرت علتي هذه و لم أعرف لها سببا غير أني توهمت أن ذلك لعلة نالت بعض من أحب، و لقد وجدت في يومي هذا راحة ففرحت طمعا أن يكون الله سبحانه و تعالى شفاه، ثم دعا بدواة فكتب

1 المصدر نفسه ،ص 124.

إلى محبوبه:

إنِي حمَمْتُ وَ لمَ أَشْعُر بحُمَّاكِ حتىَّ تحدَّثَ عُوَادِي بِشَكْوَاكِ
فَقُلْتُ مَا كاَنَتْ الحمُىَّ لِتطْرَقَني مِنْ غَيْرِ مَا سَبَبٍ إلاَّ لحُمَّاكِ
وَخِصْلَةٍ كُنْتُ فِيهَا غيَرَ مُتَّهَمٍ عَافَانِي اللهُ مِنْهَا حِينَ عَافَاكِ
حَتىَّ اتَّفَقَتْ نَفْسِي وَ نَفْسُكَ في هَذَا وَذَاكَ وَفي هَذَا وَفيِ ذَاكِ"[1]

ونجد ابن القيم الجوزية يؤكد،أيضا، أنّ **الجمال** من العناصر الأساسية التي تسهم في حدوث الحب وترسيخه بين المتحابين،إذ" وصف المحبوب وجماله،وشعور المحب به،والمناسبة وهي:العلاقة والملاءمة التي بين المحب والمحبوب،فمتى قويت الثلاثة وكملت،قويت المحبة واستحكمت،ونقصان المحبة وضعفها بحسب ضعف هذه الثلاثة أو نقصها،فمتى كان المحبوب في غاية الجمال،وشعور المحب بجماله أتم شعور،والمناسبة التي بين الروحين قوية،فذلك الحب اللازم الدائم.وقد يكون الجمال في نفسه ناقصا لكن هو في عين المحب كامل،فتكون قوة محبته بحسب ذلك الجمال عنده...فلا يرى المحب أحدا أحسن من محبوبه."[2] وعلى هذا الأساس، كانت "دواعي الحب من المحبوب جماله،إما الظاهر أو

---

1 ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،ص 115،116.

2 المصدر نفسه ،ص 103،104.

الباطن أو هما معا،فمتى كان جميل الصورة جميل الأخلاق والشيم والأوصاف كان الداعي منه أقوى، وداعي الحب من المحب أربعة أشياء: أولها:النظر إمّا بالعين أو

بالقلب إذا وصف له، فكثير من الناس يحب غيره ويفنى فيه محبة و مارآه... والثاني: الاستحسان، فإن لم يورث نظره استحسانا لم تقع المحبة. الثالث: الفكر في المنظور وحديث النفس به، فإن شغل عنه بغيره مما هو أهم عنده منه لم يعلق حبه بقلبه، وإن كان لا يعدم خطرات وسوانح...ومتى صادف هذا النظر والاستحسان والفكر قلبا خاليا تمكّن منه."[1]والمحصلة أنّ الجمال عند ابن القيم الجوزية يتبدى في مظهرين، فالأوّل جسدي خارجي، والثاني روحي باطني.

وقد أثار ابن القيم الجوزية، كذلك إشكالية الاضطرار و الاختيارفي فعل العشق، فتوقّف عند اختلاف المفكرين المسلمين حول هذه المسألة، فرأى فريق أنّ العشق "اضطراري وليس باختياري،...و هو بمنزلة محبة الظمآن للماء البارد، والجائع للطعام، وهذا ممّا لا يُملك."[2] وأما الفريق الثاني فذهب إلى أنّ العشق "اختياري تابع لهوى النفس وإرادتها، بل هو استحكام الهوى الذي مدح الله من نهى عنه نفسه فقال تعالى: "**وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى. فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى.**"[3]

1ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،ص143،144.

2 المصدر نفسه ،ص 218.

3 سورة النازعات،الآيتان40،41 .

فمحال أن ينهى الإنسان نفسه عما لا يدخل تحت قدرته. وهكذا نكون أمام موقفين،فأحدهما يجعل العشق اضطراريا،و الآخر يجعله اختياريا. غير أنّ ابن القيم الجوزية يتخذ موقفا وسطيا توفيقيا، فيذهب إلى أنّ"مبادئ العشق وأسبابه اختيارية داخلة تحت التكليف، فإنّ النظر والتفكر والتعرض للمحبة أمر اختياري، فإذا أتى بالأسباب كان ترتُب المسبب عليها بغير اختياره...وهذا بمنزلة السكر من شرب الخمر،فإنّ تناول المسكر

اختياري،وما يتولّد عنه السكر اضطراري، فمتى كان السبب واقعا باختياره لم يكن معذورا فيما تولد عنه بغير اختياره، فمتى كان السبب محظورا، لم يكن السكران معذورا. ولاريب أنّ متابعة النظر واستدامة الفكر بمنزلة شرب المسكر فهو يلام على السبب؛ولهذا إذا حصل العشق بسبب غير محظور لم يلم عليه صاحبه."[1] وهذا يعني أنّ مبادئ العشق وأسبابه اختيارية وفيها فسحة من الحرية، غير أنّ نتائجه لا خيار فيها لكونها إجبارية. ولذلك، لم يتردد ابن القيم الجوزية في تشبيه العشق بالسكر الذي نجد من يتناوله مختارا في شربه،وأما أفعاله نتيجة ذلك فهي اضطرارية.

وإذا كان ابن القيم قد عالج موضوع الحب رغم حساسيته، فهو لم يتخلّص من نظرة الفقيه،لأنّه ظل يضبطه بمعايير الدين والأخلاق.وهكذا،فهو"يتناول قضية الحب من جانبها الفقهي،وأكمله فيما يرى ما انتهى بالزواج،فالعزوبة ليست من الإسلام في شيء،فإذا تزوج المحبان فإنّ للمعاشرة فوائد وآدابا وقواعد."[2]ثم إنّه من زاوية ثانية" يركز دائما على التحذير من ارتكاب الحرام وما يفضي إليه من المفاسد والآلام،والدعوة إلى ترك أدنى المحبوبين رغبة في أعلاهما،والترغيب فيما أعدّ الله للمؤمنين في الجنة، ويذكر لمن ابتلي بالهوى طرق

1 ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،ص 225.

2 الطاهر أحمد مكي،دراسات عن ابن حزم و كتابه"طوق الحمامة"،مكتبة وهبة،القاهرة،مصر،ط2،سنة 1977، ص328.

التخلص منه بأمور كثيرة."[1]ولذلك، لا غرابة أن نجد ابن القيم الجوزية يحصي في خاتمة كتابه خمسين علاجا للتخلص من الهوى.

وفضلا عمّا سبق، نجد في تراثنا العربي والإسلامي عددا مهما من المؤلفين الذين تعرضوا لتيمة الحب بالعرض والتّحليل، ومن هؤلاء نستحضر **ابن سينا** الذي يعدّ من الفلاسفة والأطباء الذين اهتموا بمسألة الحب، وبخاصة في رسالته عن العشق، حيث اعتبر"الحب الإنساني والجنسي ذا دور إيجابي إذ يساهم في سمو الروح و ارتفاعها إلى مرتبة الحب الإلهي وانصهاره معه...و ينسب ابن سينا في رسالته هذه إلى النفس الدونية دور الاشتراك مع النفس العاقلة، بحيث أنّ حب الجمال الظاهري والحب الجنسي يكونان سندا للتقرب ممّا هو إلهي . وتحليله هذا ينطلق كما نرى من نظريته العامة حول النفس وتركيب أجزائها، ومن خلال ذلك يفسر ظاهرة الحب ."[2] وعلى هذا النّحو يكون ابن سينا قد جمع بين الحب الطبيعي والحب الروحي، بل جعل من الحب الإنساني منطلقا لحصول الحب الإلهي، وبذلك يغدو الحب طاقة ذاتية تسمو بالنفس البشرية نحو التوحد بالمطلق . وذلك ما نستكشفه في**"الإشارات والتنبيهات"**، حيث اعتبر العشق الخالص مخصوصا بالله[3]. وبذلك يكون قد" أثبت العشق الحقيقي للأول تعالى، لحصول معناه هناك. فإنّه الخير المطلق.وإدراكه لذاته أتم الإدراكات. ولم يتحاش عن إطلاق هذا اللفظ عليه، وإن كان غير مستعمل عند الجمهور، لأنّه مستعمل في عرف الإلهيين من الحكماء، والمحققين من أهل

1 محمد عزيز شمس، عن مقدمة ابن القيم الجوزية،روضة المحبين ونزهة المشتاقين،ص18.

1 وليد صالح الخليفة،مرض الحب:إستوغرافيا الجنس والآلهة،رواية العشق العربي،مجلة كتابات معاصرة،بيروت،لبنان،العدد34،تموز،آب،سنة 1998،ص80 ،81.

3 ينظر ابن سينا،الإشارات والتنبيهات،تحقيق: سليمان دنيا،دار المعارف،مصر،ط2،سنة 1968،ص41،42.

الذوق."[1] وهكذا، لا يصبح الحب عند ابن سينا مجرّد وسيلة لتزكية النفس، بل غاية إنسانية وروحانية.

ولابد من الإشارة هنا، إلى أنّ الحب في الخطاب الصوفي"هو فعل يمارس به العارف علاقته بالله في أوسع معانيها،ليصبح عند البعض الطريق إلى المعرفة،وعند البعض الآخر ثمرتها...لكنه كان الإطار الرحب الذي مارسوا فيه علاقة العبودية التي افترضوا أنّها أصلا علاقة حب."[2]ولذلك، لم يقف شعراء الصوفية عند ظاهر الجمال،وإنّما اهتموا بباطنه.ومن ثم فلأشعارهم" ظاهر وباطن،فظاهرها غزل يمكن أن ينطبق على الغزل الحسي،ولكن باطنها الهداية إلى أسرار الهيام بالمعارف الإلهية،والواردات الباطنة،والأسرار الجمالية العليا،"3 التي يهتدي بها الإنسان إلى جمال الله وحبه.

كما تناول **ابن تيمية**، أيضا، تيمة الحب في كتابه **"قاعدة في المحبة"**[4]، فذهب إلى أنّ الحب والإرادة " أصل كل فعل وحركة في العالم."[5] وبيّن في السياق نفسه بأنّ المحبة المحمودة هي"التي أمر الله بها،وخلق خلقه لأجلها،هي ما في عبادته وحده لا شريك له،إذ العبادة متضمنة لغاية الحب بغاية الذل."[6] ولذلك، فالحب في تصوره أصل كل عمل،بل

---

1 نصر الدين الطوسي،شرح الإشارات والتنبيهات،تحقيق: سليمان دنيا، ،ص42.

2آمنة بلعلى،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،سنة 2002،ص22.

3 محمد غنيمي هلال،ليلى والمجنون،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،ص6.

4 ابن تيمية،قاعدة في المحبة،تحقيق محمد رشاد سالم،دار الشهاب،باتنة،الجزائر.

5 المصدر نفسه ،ص7.

6 المصدر نفسه ،ص10.

التصديق"بالمحبة هو أصل الإيمان."[1] وعلى هذا الأساس،نلفيه يضبط الحب بضوابط الدين والشرع.وكلما ضعف هذا الضابط،غدا العشق بابا من أبواب الفاحشة.ولذا، أعلى

درجات المحبة، هي محبة الله ورسوله. وفضلا عن ذلك، فالمحبة تسهم بقسط كبير في تحقيق التواصل،إذ إنّ"أصل الموالاة هي المحبة،كما أنّ أصل المعاداة البغض،فإنّ التحاب يوجب التقارب والاتفاق.والتباغض يوجب التباعد والاختلاف."[2] وفي الحقيقة، لم يقف ابن تيمية فقط عند هذه المسائل،وإنّما أثار قضايا أخرى مهمة.ومن ذلك،علاقة العشق بالإدراك والتخيل والمعرفة،وارتباط الحب باللذة والألم من جهة،وبالإرادة والإحساس من جهة ثانية.ويظل البعد الديني والأخلاقي هو الذي يحدد نظرته إلى الحب.

ولاشك في أنّ ابن حزم كان من الذين حاولوا أن يؤسسوا نظرية حول الحب،من خلال كشف أسراره وحقائقه النفسية والاجتماعية،وبخاصة أنّه لم يقف عند الجانب النظري،إذ استفاد،كذلك، من الجانب التطبيقي الذي تجسد في حالات الحب التي خبرها بنفسه، أو شاهدها في محيطه.ومن هذا المنطلق، سنعاين ماهية الحب في الفصل الثاني.

---

1 المصدر نفسه ،ص49.

2 ابن تيمية،قاعدة في المحبة،تحقيق محمد رشاد سالم،،ص198.

الفصل الثاني

ماهية الحب

عنـد ابن حـزم

تعد تيمة الحب النواة الأساسية التي ينهض عليها كتاب " **طوق الحمامة في الألفة و الألاّف** "1 لابن حزم الأندلسي . غير أن الوقوف على رؤيته للحب تقتضي مناّ تبيّن العناصر التي حددّ من خلالها ماهيته . و من ثمّ سيكون من الضروري استكشاف منظوره لصفات " الحب و معانيه و أعراضه و أحواله و ظروفه ، و ما يعانيه العشاق و المحبون في سبيله من ألوان الألم و الهجر و العذل و الفراق و الحرمان ، و ما ينالونه في لحظات رضاهم من السعادة و اللذة و النشوة و النعيم ."[2] و ما دام الأمر كذلك ، فإن هذا الحب لا يمكن فصله عن سياقاته التاريخية و الثقافية والاجتماعية و الدينية ، و بخاصة إذا كانت هذه الأسيقة تشتغل متجاورة في النص الذي نحن بصدد دراسته ، و في الوقت نفسه ستسهم في إضاء مناطق الظل فيه .

و لهذا فإن " مشاركة القارئ و انهماكه في إنتاج المعنى أو الموضوع الجمالي يرجعان بالدرجة الأولى إلى كون هذا الأخير ليس معطى في النص ، بل يتجلى من خلال

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق: إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،لبنان،ط1،سنة 1980، ج1.

2 نزار وجيه فلوح ، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الآلآف ، ابن حزم الأندلسي ، مراجعة ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان ، 2006 ص 14.

التشكيل الدلالي الذي يبنيه القارئ بنفسه. "[1]و على هذا النحو، يصبح فعل القراءة مدخلا لفهم فلسفة الحب عند ابن حزم. و لذلك من المهم إجلاء العناصر التي تختزن تصوراته عن هذا الموضوع ، و بالأخص ما تعلق بأوصاف الحب ومعانيه و أسبابه و أعراضه .

1- المجانسة و المشاكلة :

فهم حقيقة الحب يحتاج إلى فهم النفس التي خلقت أولا ثم الجسم الذي خلق تاليا ، إذ بحلولها فيه كانت الحياة الأولى ، حيث إن النفوس من منظور ابن حزم وجدت قبل الأجسام في عالمها العلوي، ولذلك لا بد لها من تصادق وتعارف فيما بينها حتى يتم الاتصال ، ومن ثمّ فالحب " اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع ."[2] فالنفس كانت واحدة في عالمها الأزلي ثم انقسمت ، وهي تسعى إلى الاتصال مع الجزء المكمل لها .

وقد أكد ذلك بقوله تعالى : " **هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا.**" [3] كما أنّ ابن حزم عزز هذا المعنى بحديث شريف فيه إشارة واضحة إلى أنّ الأرواح المجتمعة هي المتوافقة في الصفات، و الأرواح المختلفة هي المتنافرة في طبائعها، فيحصل للأولى التآلف، و للثانية التنافر. ف" **عَنْ سُهَيْلٍ، عَنْ أَبِيهِ، عَنْ أَبِي**

1 عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ،بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ،سنة 2007 ، ص212.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ج1، ص 93 .

3 سورة الأعراف ، الآية 189.

هُرَيْرَةَ، أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: «الْأَرْوَاحُ جُنُودٌ مُجَنَّدَةٌ، فَمَا تَعَارَفَ مِنْهَا ائْتَلَفَ، وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ»[1]وعلى هذا الأساس فجوهر الحب عند ابن حزم هو أن كل جزء من النفوس في شوق وحنين وبحث مستمر عن الجزء الذي كان ملتئما به في عالم الأزل . إذ كلما كثرت الأشباه زادت المجانسة ورسخت المودة.

فالحب لا يقع إلا ولكلّ محب صفة في المحبوب توافقه وهذا هو التشاكل الذي

ينهض عليه فعل الحب . ومن ثمّ فالمحبة عند ابن حزم لا تقوم بين متنافرين ، فصفات التباين والتضاد تفرق وتباعد ، وتؤدي إلى الانفصال ، وأمّا سمات التوافق والتشاكل فتفضي إلى الاتصال . وذلك لأنّ " سرّ التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال ،و الشكل دأبا يستدعي شكله ،و المثل إلى مثله ساكن، و للمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد، و التنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد والنزاع فيما تشابه موجود فيما بيننا ، فكيف بالنفس وعالمها العالم الصافي الخفيف ، وجوهرها الجوهر الصعّاد المعتدل، وسنخها المهيّأ لقبول الاتفاق و الميل و التوق و الانحراف و الشّهوة و النفار –كل ذلك معلوم بالفطرة في أحوال تصرّف الإنسان فيسكن إليها."[2]

و تأسيسا على ما تقدم، فإنّ ابن حزم يرى بأنّه قد " يحدث اتصال بين بعض هذه الأجزاء المقسمة بين الناس فيكون الحب، و قد يحدث انفصال فيكون البغض. وبمقدار ما يكون الاتصال قويا أو ضعيفا يقوى الحب أو يضعف. وبمقدار ما يكون

1 مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري،صحيح مسلم،تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ج4،ص2031.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 94.

الانفصال قويا أو ضعيفا يشتد البغض أو يلين. و هذا الاتصال إنّما هو ملاءمة في الشكل وتشابه في الطبع وحنين جزء من النفس إلى جزء آخر من النفس،والأعراض الطارئة هي التي تباعد بين هذه الأجزاء أو تتيح لها أن تقترب وتأتلف. وابن حزم...يرى أنّ النفوس أجزاء من نفس واحدة قد قسمت على المخلوقات إلى حين، ثم هي تعود إلى أصلها،

وإن كان ابن حزم لم يصرح بهذه العودة...والشيء المهم وهو أن الحب عند ابن حزم لا يأتي من الأجسام وإنّما يأتي من النفوس. وليست الأجسام في حقيقة الأمر إلاّ وسائط تتيح للنفوس أن تتقارب أو أن تتباعد."1 وضمن هذا المنحى، قد ينفر المحبوب " من محبّه ولا يقبل عليه إنّما يبعده عنه بعض الأعراض الطارئة التي تكتنفها من الطبائع الأرضية،فلم تحس الصلة بينها وبين الجزء الذي كان متصلا بها قبل حلولها في جسدها، أما المحب فنفسه متخلصة من هذه الأعراض عالمة بمكان من كان يشركها في المجاورة في أصل الفطرة،وهي لا تزال تبحث عنه،حتى تجده،فتنجذب إليه كالمغناطيس والحديد وكالنار والحجر، فحبه إنّما هو تجديد لحب قديم في النشأة الأولى، "2وانقياد للشطر المفقود.

و من ثمّ لا تجد اثنين يتحابان إلا وبينهما اتفاق في الصفات الطبيعية والمميزات التي يشتركان فيها، فالمجانسة بين النفوس عنصر هام في وقوع الحب، وكلّما تعددت هذه السمات المشتركة زاد التوافق وتأكّد الحب. ولهذا نلفي ابن حزم يصرح: " ما في الدنيا حالة

1 طه حسين،ألوان،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط6،ص107.

2 شوقي ضيف،الغزل العذري عند العرب،ص14.

تعدل محبّين...توافقا في الأخلاق و تكافيا في المحبة... وطالت صحبتهما واتصلت إلى وقت حلول الحمام الذي لا مردّ له و لابدّ منه."[1] وبذلك يكون التجانس الروحي والأخلاقي بين المحب والمحبوب من شروط دوام العلاقة بينهما وثبوتها .

وعلى هذا الأساس فالمحبة " استحسان روحاني وامتزاج نفساني "[2] بين المتحابين. ويخبرنا ابن حزم فيما "روي عن زياد بن أبي سفيان رحمه الله أنه قال لجلسائه: من أنعم الناس عيشة ؟ قالوا : أمير المؤمنين . فقال : و أين ما يلقى من قريش ؟ قيل : فأنت . قال : أين ما ألقى من الخوارج والثغور ؟ قيل : فمن أيها الأمير ؟ قال: رجل مسلم له زوجة مسلمة لهما كفاف من العيش ، قد رضيت به ورضي بها."[3] وهكذا ، فالملفوظ الأخير **"قد رضيت به ورضي بها "** ، يؤكد أن الرضى عنصر مركزي في التفاعل والتواصل بين طرفي الحب .

2 – الجسد و الجمال :

وإذا كان الحب عند ابن حزم هو اتصال النفوس المنقسمة في عالمها العلوي على أساس المشاكلة والمجانسة ، فإنه ، أيضا ، يرى أن هناك حبا آخر يبدأ بالاستحسان الجسدي إلى جانب الحب العلوي الروحاني . ومن هذه الزاوية قد تكون الصورة الحسنة علة توقع الحب، فالنفس تعجب بكل شيء حسن وتتصل به إلى أن تتحقق المحبة الحقيقية.

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 184 ،185 .
2 المصدر نفسه ، ص 96 .
3 المصدر نفسه ، ص 185 .

ولهذا فالجمال كثيرا ما يكون سببا إلى المحبة وطريقا إليها. بل يصبح مقصدا لمتلقي سحر الكلام ، ومن مقتضيات الإمتاع والمؤانسة . وقد يتجاوز تأثيره حدود اللذة البصرية إلى إنتاج المعنى ، وهذا ما نلمسه من خلال الحالة الشعرية التي تلبست ابن حزم ، " وإني لأذكر أني دعيت إلى مجلس فيه بعض من تستحسن الأبصار صورته، وتألف القلوب أخلاقه، للحديث والمجالسة دون منكر ولا مكروه، فسارعت إليه وكان هذا

سحرا ، فبعد أن صليت الصبح وأخذت زيي طرقني فكر فسنحت لي أبيات ، ومعي رجل من إخوتي فقال لي : ما هذا الإطراق ؟ فلم أجبه حتى أكملتها ، ثم كتبتها ودفعتها إليه ... ومن الأبيات :

أراقك حسن غيبه لك تأريق — وتبريد وصل سره فيك تحريق

وقرب مزار يقتضي لك فرقة — وشكا ولولا القرب لم يك تفريق

ولذة طعم معقب لك علقما — وصابا وفسح في تضاعيفه ضيق[1]

ضيق[1]

بيد أن صورة الجسد الجميل والمنزه من كل مكروه و منكر، سيقابلها صورة الجسد الخارق في جماله والمتعالي عن كل وصف ، بمعنى أنه معجز للعين بصريا وللعقل فكريا ، إذ يغدو الجمال الأنثوي زمنا متحولا وذاكرة متجددة ، وغواية جسدية .

غير أن ابن حزم عندما يختبر محنة الجسد الفاتن ،لا يتجاوز الحدود ، وإن كان أقر بما أصابه من اندهاش وانخطاف. لذلك ، لا يتردد أن يحتجب عن الجمال ، وبخاصة لما أصبح معادلا للشهوة والغواية . وهذا ما يحيلنا إليه ابن حزم : " لقد ضمني المبيت ليلة في بعض الأزمان عند امرأة من بعض معارفي مشهورة بالصلاح والخير والحزم ، ومعها جارية من

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 300،299 .

بعض قراباتها من اللاتي قد ضمتها معي النشأة في الصبا ، ثم غبت عنها أعواما كثيرة وكنت تركتها حين أعصرت ووجدتها قد جرى على وجهها ماء الشباب ففاض وانساب ، وتفجرت عليها ينابيع الملاحة فتردّدت وتحيّرت وطلعت في سماء وجهها نجوم

الحسن فأشرقت وتوقّدت ، وانبعثت في خديها أزاهير الجمال فتمّت واعتمّت ...كانت من أهل بيت صباحة ، وقد ظهرت منها صورة تعجز الوصّاف وقد طبّق وصف شبابها قرطبة ، فبتّ عندها ثلاث ليال متوالية ، ولم تحجب عنّي على جاري العادة في التربية ، فلعمري لقد كاد قلبي أن يصبو ويثوب إليه مرفوض الهوى ، ويعاوده منسيّ الغزل . ولقد امتنعت بعد ذلك من دخول تلك الدار خوفا على لبي أن يزدهيه الاستحسان ؛ ولقد كانت هي وجميع أهلها ممن لا تتعدّى الأطماع إليهن ، ولكن الشيطان غير مأمون الغوائل ،"[1]و عداوته للإنسان دائمة.

وهنا ينحرف الجسد عن استراتيجية الجمال التام و الكامل إلى استراتيجية الغواية ، فيتحول من مدخل للحب والعشق إلى عائق أمام ابن حزم، فيبدو موضوعا للمدنس والشيطاني، ولذلك يثير حفيظته، ومن تم سيكون البعد عنه وسيلة للاحتماء من خطره. وهكذا " يتوجه الجسدي سواء في جماليته أو زينته نحو اللذة الحسية والبصرية...وإذا كان الجسد ليس معطى جاهزا . فإن الاستراتيجية المظهرية تشكل أدوات له ينظم ويعيد بها تنظيم ذاته ، وفقا للرغبة الاجتماعية والذاتية ، متخطيا بذلك في الكثير من الأحيان النموذج الجسدي الديني ، نحو آفاق الحضور الاجتماعي العلائقي بكل ما يفترضه من

1ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 273،274 .

غواية بصرية وحسية وفعلية ."[1] و لأجل هذا انصرف عنه ابن حزم مكتفيا بما تلقاه من متعة جمالية .

و إذا كان الأمر كذلك فابن حزم مهتم أكثر بالحب العلوي الذي ينشأ بين النفوس مجردا من أي استحسان جسدي ، حيث " لا يرجى الاتصال على الحقيقة إلاّ بعد التهيؤ من النفس والاستعداد له ، وبعد إيصال المعرفة إليها بما يشاكلها ويوافقها ، ومقابلة الطبائع التي خفيت بما يشابهها من طبائع المحبوب ،

فحينئذ يتصل اتصالا صحيحا بلا مانع ."[2] وعلى هذا النحو ، يصبح الاستعداد القبلي مقياسا ضروريا لحصول الاتصال وتحقق الحب . ولذا فالحب ، الذي لا يتجاوز الصورة يظل مجرد نزوع شهواني إلى الجسد لأن غايته إشباع الحاجة الجنسية ، ومن ثمّ " ما يقع من أول وهلة ببعض أعراض الاستحسان الجسدي ، واستطراف البصر الذي لا يجاوز الألوان ، فهذا سرّ الشهوة ومعناها على الحقيقة."[3] وهكذا سيتقاطع الجمال مع الشهواني في صورة الجسد لدى ابن حزم.

من الواضح أنّ ابن حزم قد فرق بين الحب والشهوة ، وحدد المسافة الفاصلة بين الروحي والجسدي ، ولهذا نجده يرفض فكرة التعلق بشخصين في وقت واحد ، وحجته في ذلك أن التعدّد حليف الشهوة ، إذ إن كل من " يزعم أنه يحب اثنين ويعشق شخصين متغايرين، فإنما هذا من جهة الشهوة... وهي على المجاز تسمى محبة لا على التحقيق ، وأما نفس المحبّ فما في الميل به فضل يصرفه في أسباب دينه ودنياه فكيف بالاشتغال بحب ثان

---

1 فريد الزاهي ، الحسد والصورة والمقدس في الإسلام ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان، سنة 1999 ، ص 109.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 126 .

3 المصدر نفسه ، ص 126.

؟ "[1]، وبالفعل ، إن الجمع بين حبين أمر مرفوض من منظور ابن حزم ، لأنه يتعارض مع فكرة اتصال النفوس في أصل عالمها العلوي ، والتئامها في الدنيا على أساس مبدأ المشاكلة والمجانسة.

غير أنّ هذا الوضع قد يطرح إشكالا حينما يموت المحبوب ، فنتساءل هل يظل المحب مقيدا إلى الشطر المفقود ؟ ولكن سيكون من الطبيعي أن ندرك أن فكرة الاتصال تستوعب وجود أكثر من مُشاكل شرط الانشغال بالحب المتحقق انشغالا تاما ما دام لا يصح للمرء أن يحب اثنين في آن واحد .

3- العفة و الشهوة :

إنّ اللافت للنظر عند ابن حزم ، هو أنه يتخذ من العفة سببا من الأسباب التي تحفظ ديمومة الحب ، وترفعه إلى أعلى المراتب ، وبخاصة أنه يمثل وسيلة وغاية في الوقت نفسه. فهو من جهة وسيلة للسعادة التي يحققها الزواج ، وهو من جهة ثانية غاية ، وذلك حينما يتجلى في نمط إنساني رفيع لا يتعدى فيه المحبوب الحدود .

ومن ثمّ فمبدأ العفة ضابط أساسي للسلوك ، ويجلّي ذلك ، هذا الخبر الذي يورده ابن حزم : " حدثتني امرأة أثق بها أنها علقها فتى مثلها في الحسن وعلقته وشاع القول عليهما ، فاجتمعا يوما خاليين فقال : هلمي نحقق ما يقال فينا. فقالت : لا والله لا كان هذا أبدا، وأنا أقرأ قول الله : " **الْأَخِلَّاءُ يَوْمَئِذٍ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ إِلَّا الْمُتَّقِينَ**" الزخرف 67، قالت : فما مضى قليل حتى اجتمعا في حلال."[2] وفي هذه الحالة تكون المرأة نموذجا للعفة ، ويصبح الزواج جزاء وخلاصا بعدما تغلب الروحي على الجسدي.

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 127 .

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 297.

وفي هذا السياق يستحضر ابن حزم خبرا آخر ، ولكن هذه المرة سنكون أمام مشهد لا تتكافأ فيه شروط العفة وشروط الغواية ، فالشاب الذي ينزل ضيفا على أخيه في الله تجتمع فيه كفاءة التعفف وقابلية الوقوع في المعصية ، فهو متعبد ورافض للدنيا ، كما أنه أيضا شاب ، حسن الوجه ، وفي خلوة ليلية مع زوجة صديقه الغائب .بينما كانت المرأة في غاية الحسن ، وصبية ، وراغبة في الشاب إلى درجة البروز إليه وتجاوبه مع رغبتها ، فكان أن همّت به وهمّ بها لولا أنه احتكم إلى عقله وذكر الله . فقمع الرغبة ، إذن، يتحقق من خلال التعاضد بين العقل والإيمان ، وبين الفكري والروحي ، بل سيلجأ الشاب إلى معاقبة جسده (الشهوة) بالحرق، إذ لما " علمت المرأة بفوات الوقت وأن زوجها لا يمكنه المجيء تلك الليلة . تاقت نفسها إلى ذلك الفتى فبرزت إليه ودعته إلى نفسها ، ولا ثالث لهما إلا الله عز وجل ، فهم بها ثم تاب إليه عقله وفكر في الله عز وجل فوضع أصبعه على السراج فتفقع ثم قال : يا نفس ، ذوقي هذا وأين هذا من نار جهنم . فهال المرأة ما رأت ثم عاودته ، فعاودته الشهوة المركبة في الإنسان فعاد إلى الفعلة الأولى ، فانبلج الصباح وسبابته قد اصطلمتها النار."[1] والمؤكد ، هنا ، أن الغلبة كانت للعفة رغم الغواية المضاعفة، سواء من المرأة التي كررت فعل الإغواء أو من طرف الشاب الذي عاودته الشهوة ، ولكنه استأصلها باستئصال سبابته التي حرقها للمرة الثانية بنار السراج.

وتأسيسا على ما تقدم فالعفة من منظور ابن حزم تتحقق نتيجة توفر مجموعة من الشروط، ومن أبرزها الإيمان بالله ، والوعي والتمييز، وحرية الإرادة ، وتجسيد ذلك سلوكيا. ولهذا كانت الحصانة الدينية والوازع الأخلاقي حفظا للمرأة والشاب في الحالتين السابقتين من المعصية. " ولهذا تصبح العفة عند ابن حزم مجاهدة مستمرة للنفس والابتعاد ما أمكن عن دواعي الهوى من نظرة للصور الجميلة أو معاشرة البطالين والمجان الذين يسهلون على المرء الوقوع في حبائل المعصية ، وينطلق ابن حزم في مفهومه للعفة من رؤية خاصة للنفس

1 المصدر نفسه ، ص 297،296 .

البشرية،"[1] التي قد تضعف وتقع في شرك الشيطان، إذا ما توفرت الظروف الملائمة للوقوع في الكبيرة.

ومن هنا ألفينا ابن حزم يرى أن الحب الخالص هو الذي يفضي إلى الزواج ومن ثم فالاتصال الجنسي هو نتيجة الحب، وليس سببا له. وهذا يعكس الخلفية الاجتماعية والدينية والأخلاقية التي تحدد تصورات ابن حزم. وبناء على ذلك فالزواج هو قمة سعادة المحبين، فبعد أن كان مشاركة بين روحين، سيصبح مشاركة بين جسدين واتحادا بينهما. وبموجب هذا الاتصال الحلال يكون المحب والمحبوب روحا واحدة، وكيانا قائما بذاته.

فالحب إذن شكل من أشكال تهذيب السلوك الإنساني. و" نخلص من ذلك بنتيجة يمكن معها القول بأن ابن حزم صاحب رؤية في الفضائل والقيم الأخلاقية... استقاها من واقع العادات والتقاليد العربية...ونظرا لسيطرة الروح الدينية على تفكير ابن حزم في كل نواحي الفكر التي تطرق إليها ، فقد جعل من هذه الفضائل وسائل تقرب صاحبها من واهب الفضائل سبحانه وتعالى."[2]وفي الوقت نفسه ،اتخذ منها توجها وضابطا للحب.

وعلى هذا الأساس ، نستطيع القول إنّ ابن حزم قد اهتم بتحليل الجانب السلوكي في الحب ، فكان حريصا على تبين أهم العناصر الخلقية فيه. وذلك لأن تحقيق السعادة من وجهة نظره مرتبط بتحلي المحب بالأخلاق ، إذ كلما تشبث بها زادت القيمة الخلقية لتجربة الحب. ومن ثمّ فالفضيلة الإنسانية " لديه هي فضيلة النفس لا فضيلة البدن. وبذلك تصبح السعادة التي هي غاية فعل الخير، هي السعادة النفسية ، وتكون الفضائل والقيم الأخلاقية أمورا تتعلق بنتائج أفعال النفس العاقلة في كل حالاتها سواء ارتبطت بالحكمة النظرية أو بممارسة الفضائل العملية وعليه يمكن القول بأن الفضائل الفكرية لديه

1حميدي خميسي، إشكالية الحب في رسالة ابن حزم في طوق الحمامة،مجلة اللغة والأدب،جامعة الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،العدد 2،ص48.

2 وديع واصف مصطفى، ابن حزم وموقفه من الفلسفة والمنطق والأخلاق ،المجمع الثقافي،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،سنة 2000، ص 355.

عمادها الحكمة و الفهم و العقل ، و الفضائل الخلقية عمادها الحرية والعفة ،"[1] والصدق والوفاء.

وبناء عليه فإن ابن حزم حرص على أن يضع حدا بين الحب والجنس ، أي بين العفة والشهوة ، ومن ثمّ خصص بابا لقبح المعصية ، وبابا آخر للتعفف ، فجعل الأول طاعة للنفس وعصيانا للعقل واتباعا للأهواء، و رفضا للدين ، و تجنبا لدواعي العفة وترك المعاصي، وبذلك ينقادون لإبليس فيعطبون حبهم بالشهوة والمعصية . وجعل من جهة ثانية التعفف أفضل ما يأتيه الانسان في حبه ، لأن في ذلك تركا للفاحشة ، وتطويعا للنفس الأمارة بالسوء . و " واضح...أنّ ابن حزم كان يخشى أن يقع في ظن البعض أن الحديث عن الحب هو حديث عن الجنس والشهوة والفاحشة ، فهو أحرص ما يكون على إبراز قدسية تلك العاطفة ، وخصوصا وقد أحب من الخلفاء المهديين والأئمة الراشدين كثيرون، ولكن ابن حزم حريص في الوقت نفسه على تنبيهنا إلى أن الحب خبرة معاشة، فلا يدرك حقيقته إلا من كابده وعاناه ، وبالتالي فإن ابن حزم يستند في حديثه عن الحب إلى تجربته الخاصة ."[2] و علاقته المتميزة مع المرأة، سواء من خلال مخالطته للنساء ، أو عشقه لـ"**نعم**" التي تحول حبها موضوعا للمعاني الروحية والمعاناة معا ، بل إن هذا الحب قد طمس كل علاقة سابقة له ، وحرم على ابن حزم كل تجربة اتصال بالأنثى بعده. وذلك ما يبوح به ابن حزم في هذا الخبر " وعنّي أخبرك أني أحد من دهي بهذه الفادحة وتعجّلت له هذه المصيبة ، وذلك أني كنت أشد الناس كلفا وأعظمهم حبا بجارية لي ، كانت فيما خلا اسمها : نعم وكانت أمنية المتمني وغاية الحسن خلقا وخلقا وموافقة لي ، وكنت أبا عذرها، وكنا قد تكافأنا المودة. ففجعتني بها الأقدار ، واخترمتها الليالي ومرّ النهار، وصارت ثالثة التراب والأحجار ، وسنيّ حين وفاتها دون العشرين سنة ، وكانت هي دوني في السن ، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابي ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني وقلة إسعادها

---

1 وديع واصف مصطفى، ابن حزم وموقفه من الفلسفة والمنطق والأخلاق ، ص 338 .

2 زكريا إبراهيم ، ابن حزم الأندلسي المفكر الظاهري الموسوعي،الدار المصرية للتأليف و الترجمة،القاهرة،مصر، ص 234.

، وعلى ذلك فوالله ما سلوت حتى الآن ، ولو قبل فداء لفديتها بكلّ ما أملك من تالد وطارف ، وببعض أعضاء جسمي العزيزة عليّ مسارعا طائعا ، وما طاب لي عيش بعدها ، ولا نسيت ذكرها ، ولا أنست بسواها ، ولقد عفّى حبي لها على كلّ ما قبله ، وحرّم ما كان بعده."[1] و لا شك أن توحّده المطلق بالحبيبة يكشف عن سلطان العفة الذي ملك قلبه و روحه إلى درجة عدم تجرده عن ثيابه لمدة، وكأنه لا يريد أن يفارقها في الحياة بعد موتها.

وعلى هذا فمصدر العفة في طوق الحمامة يرجع أساسا إلى ورع ابن حزم وخوفه من الوقوع في المعصية، ولذلك نجده يعلن عن هذا الدافع قائلا :" و إني لأعرف هذا و أتيقنه ، ومع هذا يعلم الله ــ وكفى به عليما ــ أني بريء الساحة ، سليم الأديم ، صحيح البشرة، نقي الحجزة ، وإني أقسم بالله أجلّ الأقسام أني ما حللت مئزري على فرج حرام قط ، ولا يحاسبني ربي بكبيرة الزنا مذ عقلت إلى يومي هذا ، والله المحمود على ذلك ، والمشكور فيما مضى ، والمستعصم فيما بقى ."[2] ومع ذلك فالتعفف عند ابن حزم " أمر عسير، ولا يملك – وهو يحض عليه – أن يجزم بأن من نجا في امتحان تحقيق الرغبة عند إمكانها لا يتعدى أحد سببين :طبع ليس من السهل استدراجه في لحظة أو كلمة و كلمتين ، ولكن لو طال الامتحان لسقط فيه الممتحن ، وبصيرة حادثة -على المكان- قهرت الشهوة وردّتها إلى جحرها وأطفأت بنفخة قوية شعلتها ، وهذا الإيمان مبني على أن بني الإنسان ذوو بنية مدخولة ضعيفة وأن استحسان الحسن وتمكن الحب طبع في أصل الخلقة، ولما كان كذلك لم يكن واقعا تحت الأوامر الدينية ، إنما الأمور الدينية تنص على المحرّمات ، وهذه ليست من بنية الخلقة وإنما يأتيها الإنسان باختياره."[3] و هكذا لا سبيل أمام الإنسان إلاّ أن يكون صاحب طبع قوي ومتمتعا ببصيرة عاجلة حتى يقاوم الشهوة، ويبتعد عن محارم الله .

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 224،223 .

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 272 .

3 إحسان عباس،عن مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاف، رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 64 ، 65 .

4 – علامات الحب :

للحب علامات تحدد طبيعة التواصل الوجداني بين المحب و المحبوب ويتقدمها إدمان النظر، إذ لا تفارق عين المحب من أحب فتنتقل بانتقاله ، و تسكن بسكونه ، **فالنظرة** هي العلامة الأولى لبداية الحب .ثم إنها أيضا كشافة لأسرار القلب . و في هذا الإطار يقول ابن حزم :

فليس لعيني عن غيرك موقف كأنك ما يحكون من حجر البهت[1]

و من علامات الحب أيضا، **اضطراب المحب و تغير لونه** عند رؤية من يحب على حين غرّة . وفضلا عن ذلك ، قد نجد العاشق " يتنقّل بتنقّل المحبوب و ينزوي بانزوائه ، و يميل حيث مال ، كالحرباء مع الشمس...و منها الإسراع بالسير نحو المكان الذي يكون فيه ، و التعمّد للقعود بقربه و الدنوّ منه، و اطراح الأشغال الموجبة للزوال عنه، و الاستهانة بكلّ خطب جليل داع إلى مفارقته ، و التباطؤ في المشي عند القيام عنه ... و منها بهت يقع و روعة تبدو على المحبّ عند رؤية من يحبّ فجأة و طلوعه بغتة ، و منها اضطراب يبدو على المحبّ عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجأة.. و من علاماته و شواهده الظاهرة لكلّ بصر : الانبساط الكثير الزائد في المكان الضيّق و التضايق في المكان الواسع ، و المجاذبة على الشيء يأخذه أحدهما ، و كثرة الغمز الخفيّ ، و الميل بالاتّكاء ، و التعمد لمس اليد عند المحادثة ، و لمس ما أمكن من الأعضاء الظاهرة ، و شرب فضلة ما أبقى المحبوب في الإناء ، و تحري المكان الذي يقابله فيه2." فيه2." غير أنّ تغير أحوال الجسم لونا و حركة ليس العلامة الجسدية الوحيدة ، إذ يمكن يمكن أن نعاين بجلاء علامات أخرى ، ومن ذلك نحول الجسم ، وانهمار الدموع . وهنا يخبرنا ابن حزم عن قصة " جارية كانت لبعض الرؤساء فعزف عنها لشيء بلغه في جهتها

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص103.

2 ينظر المصدر نفسه ،ص103 ، 104 ، 106 ..

لم يكن يوجب السخط ، فباعها فجزعت لذلك جزعا شديدا وما فارقها النّحول والأسف ، ولا بان عن عينها الدمع إلى أن سُلّت ، وكان ذلك سبب موتها، ولم تعش بعد خروجها عنه إلا أشهرا ليست بالكثيرة. ولقد أخبرتني عنها امرأة أثق بها أنها لقيتها وهي قد صارت كالخيال نحولا ورقة فقالت لها: أحسب هذا الذي بك من محبتك لفلان ، فتنفست الصعداء وقالت : والله لا نسيته أبدا ، وإن كان جفاني بلا سبب ، وما عاشت بعد هذا القول إلا يسيرا ."1 وهكذا فالحب لم يؤثر فقط على العاشقة جسديا ، و إنما أفضى بها إلى الموت .

وأحيانا قد تقلص معاناة المحب المسافة إلى المحبوب، فيلتحق بالمعشوق الميت بعدما لم يصبر على فراقه، ويؤكد هذا خبر المحب الذي " أتى ليودع محبوبه يوم الفراق فوجده قد فات ، فوقف على آثاره ساعة وتردد في الموضع الذي كان فيه ثم انصرف كئيبا

متغيّر اللون كاسف البال ، فما كان بعد أيام قلائل حتى اعتل ومات."2 ومن ثم فالحب" أوله هزل وآخره جد ، دقت معانيه لجلالتها عن أن توصف ، فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة."3 و لا شك في أن المعاناة ستجعل من الحب خبرة ذات فعالية يكتسب منها الإنسان خبرات أخرى، تؤثر في النفس وتغيرها. ولقد أورد ابن حزم خبرا عن" فتى ...قد وحل في الحب وتورّط في حبائله، و أضرّ به الوجد ، وأنصبه الدنف ، وما كانت نفسه تطيب بالدعاء إلى الله عزّ وجلّ في كشف ما به ولا ينطق به لسانه ، وما كان دعاؤه إلا بالوصل والتمكّن ممن يحب ، على عظيم بلائه وطويل همه ، فما الظنّ بسقيم لا يريد فقد سقمه؟ ولقد جالسته يوما فرأيت من إكبابه وسوء حاله وإطراقه ما ساءني ، فقلت له في بعض قولي: " فرج الله عنك " فلقد رأيت أثر الكراهية في وجهه."4و هذا يعني أن المحب

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص259.

2 المصدر نفسه ،ص222.

3 المصدر نفسه،ص90.

4 المصدر نفسه ،ص101.

يتلذذ بالمعاناة، لأنه يرى فيها نوعا من التواصل مع المحبوب ، رغم ما يكابده من ألم ، وكأن في دوامه دواما لاتصاله الروحي بمن يحب .

ومن صور التعبير عن المعاناة سقي الحبر بالدمع أو مقارضة المحبوب بسقي الحبر بالريق ،وفضلا عما سبق ، قد يصبح الشعر وسيلة للتواصل بين المتحابين والتعبير عن المشاعر التي يضيق بها الصدر وهذا ما لجأت إليه " جارية اشتد وجدها بفتى من أبناء الرؤساء ، وهو لا علم عنده ، وكثر غمها به وطال أسفها إلى أن ضنيت بحبه ، وهو بغرارة الصّبا لا يشعر، ويمنعها من إبداء أمرها إليه الحياء منه لأنها كانت بكرا بخاتمها ، مع الإجلال له عن الهجوم عليه بما لا تدري لعله لا يوافقه ، فلما تمادى الأمر ــ وكانا
إلفين في النشأة ــ شكت ذلك إلى امرأة جزلة الرأي كانت تثق بها لتولّيها تربيتها ، فقالت لها: عرّضي له بالشعر، ففعلت المرّة بعد المرّة وهو لا يأبه في كلّ هذا. ولقد كان لقنا ذكيا ولكنه لم يظنّ ذلك فيميل إلى تفتيش الكلام بوهمه ، إلى أن عيل صبرها وضاق صدرها ولم تمسك نفسها في قعدة كانت لها معه في بعض الليالي منفردين ، ولقد كان . يعلم الله .
عفيفا متصاونا بعيدا عن المعاصي ، فلما حان قيامها عنه بدرت إليه فقبّلته في فمه ثم ولّت في ذلك الحين ولم تكلمه بكلمة ...فبهت وسُقط في يده وفتّ في عضده ووجد في كبده وعلته وجمة ، فما هو إلا أن غابت عن عينه ووقع في شرك الرّدى ، واشتعلت في قلبه النار، وتصعّدت أنفاسه ، وترادفت أوجاله ، وكثر قلقه وطال أرقه ، فما غمض تلك الليلة عينا ، وكان هذا بدء الحب بينهما دهرا."1 و نستطيع أن نستشف من هذا الخبر، أن الشعر لم يؤد وظيفته الإبلاغية، فظل الفتى غافلا عن العاشقة، ولكن كانت القبلة الفعل الذي كشف عنه الحجاب ، و البداية الأساسية للمشاركة الوجدانية .و بذلك، كانت بداية الحب نتيجة صدمة جسدية غير متوقعة .

وفي هذا المقام أيضا، قد يصبح تقبيل الجرح الذي أحدثه المحبوب في جسد المحب سبيلا لاستشعار القرب منه . " و مما يدخل في هذا الباب ...أن رجلا... جرحه من كان

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 182، 183.

يحبه بمدية، فلقد رأيته وهو يقبل مكان الجرح ويندبه مرة بعد مرة."1و مما لاشك فيه أنّ رسالة " **طوق الحمامة** " تحفل بعلامات أخرى تتحقق من خلالها إمكانية التعبير عن الحب.

5 – أطراف الحب :

تحتاج تجربة الحب أطرافا يساهم كل طرف منها بنصيب في تحقيقها وهذه الأطراف هي:

أ – المحب :

هو نقطة الانطلاقة في تجربة الحب، وعواطفه إمّا أن تقابل بالقبول أو الرفض ، ومن ثم فهو مقيد غير مختار. ونلحظ عليه أمارات التغير مع ظهور علامات الحب الأولى حيث يدخل المحب مرحلة التوافق التي تفسح للمحبوب مكانا كبيرا في القلب ، فتجعله تحت تصرفه ومتفانيا في خدمته ، وذلك أن الحب شعور صادق يجتمع معه الإخلاص والثقة والتفاني.2 و يسعى المحب إلى تأكيد حالة التشاكل التي تجمعه بمحبوبه ، فيجعل من نفسه نفسه موافقة لمراده ، ويتواصل التغير في المحب الذي يجتهد في إرضاء محبوبه فيطيعه في كل أحواله، وربما كان المرء شديد القوة صعب الشكيمة فما إن يحب حتى يتحول من الشدة إلى اللين ومن الصعوبة إلى السهولة ومن الإباء إلى الاستسلام وفي هذا المعنى يورد ابن حزم هذه الأبيات :

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 231.

2 ينظر حامد أحمد الدباس ، فلسفة الحب و الأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،دار الإبداع،عمان،الأردن،ط1،سنة 1993، ص 182.

فهل للوصال إلينا معاد وهل لتصاريف ذا الدهر حدْ
فقد أصبح السيف عبد القضيب وأضحى الغزال الأسير أسد[1]

ويؤكد ابن حزم تغير حال المحب الذي يصل به المآل إلى ارتكاب المعصية وضعف الدين إرضاء لمحبوبه. وهذا ما أشار إليه في الخبر الذي ذكره" أبو الحسين أحمد بن يحي بن إسحاق الراوندي في كتاب اللفظ والإصلاح أن إبراهيم بن سيّار النظّام رأس المعتزلة مع علوّ طبقته في الكلام وتمكّنه وتحكمه في المعرفة ، تسبّب إلى ما حرّم الله عليه من فتى نصراني عشقه بأن وضع له كتابا في تفضيل التثليث على التوحيد."2 ونلاحظ هنا أن المحب لا يكتفي بالتواصل مع محبوب ذكر، بل يخرق طهارة فعل الحب والكتابة حينما يمس قداسته الدينية بالسوء، فيزدري الإسلام ويمجد التثليث (النصرانية).

ومن صور المحب الكتمان فغلبة الحب تقوده إلى حفظ السر، إمّا مخافة صد المحبوب له فيحفظه حتى لا يتقوّل عليه الأعداء ، وإمّا خشية النفار. وفي هذا السياق يخبرنا ابن حزم أنه يدري " من كان محبوبه له سكنا وجليسا ، لو باح بأقل سبب من أنه يهواه لكان منه " مناط الثريا قد تعلت نجومها."3 وفضلا عن ذلك ، فإن ابن حزم يرى أن الحياء الغالب على الإنسان من دواعي الكتمان. وربما كان نتيجة رؤية المحب انحرافا وصدا من محبوبه، و ما دام صاحب إباء فإنه يحجب مشاعره تجنبا للتشهير .و قد يلجأ المحب إلى الكتمان و إخفاء لسرّه بسبب جلالة قدر المحبوب ، إذ " قال بعض الشعراء بقرطبة شعرا تغزل فيه بصبح أم المؤيد رحمه الله . فغنت به جارية أدخلت على المنصور بن أبي عامر ليبتاعها ;، فأمر بقتلها."4 وفي هذه الحالة سيجنح العشاق إلى كتم عشقهم ، فكثير منهم قتلوا من أجل بوحهم بأسماء من يحبون .

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص153.
2 المصدر نفسه ، ص 278 ،279 .
3 المصدر نفسه ، ص148.
4 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص147.

غير أنّ المحب قد يطوي سر حبه صونا لمحبوبه الذي لا يعلم أمره ، ونرصد هذه الحالة انطلاقا من الخبر الذي يرويه ابن حزم : " وإني لأعرف بعض من امتحن بشيء من هذا فسكن الوجد بين جوانحه ، فرام جحده إلى أن غلظ الأمر ، وعرف ذلك في شمائله من تعرّض للمعرفة ومن لم يتعرّض. وكان من عرّض له بشيء نجهه وقبّحه ، إلى أن كان من أراد الحظوة لديه من إخوانه يوهمه تصديقه في إنكاره وتكذيب من ظن به غير ذلك ، فسرّ بهذا. ولعهدي به يوما قاعدا ومعه بعض من كان يعرض له بما في ضميره، وهو ينتفي غاية الانتفاء ، إذ اجتاز بهما الشخص الذي كان يتهم بعلاقته، فما هو إلا أن وقعت عينه على محبوبه حتى اضطرب وفارق هيئته الأولى ، واصفرّ لونه ، وتفاوتت معاني كلامه بعد حسن تثقيف ، فقطع كلامه المتكلم معه قلقا واسترعى ما كان فيه من ذكره."1 و على هذا، فالمحب قد لجأ إلى الكتمان باللسان، و لكنه ما كاد يرى محبوبه حتى تكلم جسده وقال ما كان مسكوتا عنه ، فاصفر لونه، و اضطرب، و تحوّل من حال إلى حال . و هنا لابد من الإشارة إلى أن الكتمان قد يكون سبب تمويه المحب على محبوبه وفاء له ولكرم في طبعه2 وربما كان ذلك لمنزلة وجلال قدر المحبوب3 .

و بالإضافة إلى ذلك، نلفي ابن حزم يحدد للمحب صفات ، و لعل الوفاء من أبرزها حيث تتعدد مراتبه، فمنه **الوفاء المتبادل**، و هو أن يفي المرء لمن يفي له،و ذلك لأنه حق واجب على المحب والمحبوب. و في هذا الإطار نشير إلى ما شاهده ابن حزم عيانا، إذ عرف " من رضي بقطيعة محبوبه وأعزّ الناس عليه، ومن كان الموت عنده أحلى من هجر ساعة في جنب طيّه لسرّ أودعه، و التزم محبوبه يمينا غليظة ألا يكلّمه أبدا و لا يكون بينهما خبر أو يفضح إليه ذلك السرّ، على أن صاحب ذلك السرّ كان غائبا فأبى من ذلك وتمادى

---

1 المصدر نفسه ،ص145.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 146.

3 ينظر المصدر نفسه،ص147.

هو على كتمانه والثاني على هجرانه إلى أن فرّقت بينهما الأيام ."1 و ليس من شك في أن هذا الفعل ينبئ عن العلاقة الوطيدة بين الحب والأخلاق.

و يمكننا أن نقف أيضا على **منزلة ثانية للوفاء**، و هو في هذه الحالة يخص الوفاء لمن غدر ، وهذه المرتبة تتعلق بالمحب دون المحبوب ، إذ سيترك مكافأة الأذى بمثله فعلا و قولا، و ذلك لأن هذه المرتبة " منوطة بالمحب الذي يسعى إلى المحبوب و اختاره ، فعليه أن يثبت لما يبدر منه ، فإذا ما غدر المحبوب، و كان المحب واثقا من تشاكل الصفات ، فعليه الوفاء لهذا المحبوب الغادر لأنه المتكفل بالسعي و هذا النوع من الوفاء يدل على صحة المحبة، و صدق النية، لأنه نابع عن نوع من "المباشرة" و التعامل بين المحبين يتيح لهما معرفة الخصوصيات، و الاطلاع على الأسرار، فيجب أن يحفظ المحب كل ذلك و لا ينشره،"2 حتى يحفظ عهد المحبوب . و في هذا المجال يورد ابن حزم خبر رجل من صفوة إخوانه " قد عَلق بجارية فتأكد الود بينهما،ثم غدرت بعهده ونقضت ودّه وشاع ، خبرهما فوجد لذلك وجدا شديدا،"3 وظل منجذبا إلى المحبوب رغم ما أبداه من قطيعة و نقض لودّ متين .

أما **المنزلة الثالثة** فهي الوفاء مع اليأس القاطع بعد موت المحبوب، وسوف نرى، من خلال هذا الخبر، الدرجة القصوى لوفاء الجارية العاشقة لمولاها الذي توفي، إذ أبت " أن ترضى بالرجال بعده، و ما جامعها رجل إلى أن لقيت الله عز وجل، وكانت تحسن الغناء فأنكرت علمها به ، و رضيت بالخدمة و الخروج عن جملة المتخذات للنسل و اللذة و الحال الحسنة وفاء منها لمن دثر و وارته الأرض و التأمت عليه الصفائح، و قد رامها سيدها المذكور أن يضمها إلى فراشه مع سائر جواريه و يخرجها مما هي فيه فأبت، فضربها غير مرة وأوقع بها الأدب، فصبرت على ذلك كله، فأقامت على امتناعها، و إن هذا من الوفاء غريب جدا ."4 فهذا الخبر يرصد بدقة الوفاء للغائب ، و الذي يستحيل الاتصال به

---

1 المصدر نفسه ،ص 206.

2 حامد أحمد الدباس ، فلسفة الحب و الأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،ص184.

3 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص207.

4 المصدر نفسه،ص208.

بسبب الموت ، و لكن رغم ذلك فالمحب– وهو هنا جارية – المتمتع بكفاءة الجمال ، يمتنع عن المتعة الجسدية ، و يعطل جمالا آخر فيه ، حينما ينكر قدرته على الغناء ، و هو يجيد ويحسن هذا الفن ، بل يرضى بأن يعاقب جسديا وفاء للمحبوب الميت ، و هنا يصبح وفاء المحب " موقفا خلقيا مقصودا لذاته... للتخلص من كل العيوب التي فيه لأنه يريد أن يعلو على ذاته ويثبت قيمته ، و ما كان للقيم أن تبرز عنده

، دون تجربة الحب التي دفعته إلى هذا الاتجاه."[1] و بناء على هذا فالخبرة الخلقية التي ينطوي عليها الحب هي التي تحدد مراتب الوفاء لدى المحب والمحبوب.

كما عرض ابن حزم مظهرا آخر للمحب و هو الغيور ، فالمرأة قد تتخذ من الغيرة غريزة دفاعية لتصون علاقتها بزوجها من أن تفصم ، و ما يؤيد هذا سياق الحديث الوارد في طوق الحمامة عن الحب المتبادل بين عاتكة و زوجها أبي بكر الذي مات بالطاعون و هو ابن اثنتين و عشرين سنة ، فلم يكد يفارقها حتى اعتراها المرض و الذبول لتموت بعده بعام ، غير أنّ الغيرة على زوجها المفقود كانت المناعة الوحيدة التي أهّلتها أن تقاوم غيابه . و هذا ما كانت تقوله بعد وفاته :" ما يقوي صبري ،و يمسك رمقي في الدنيا ساعة واحدة بعد وفاته إلاّ سروري ، و تيقني أنه لا يضمه و امرأة مضجع أبدا، فقد أمنت هذا الذي ما كنت أتخوف غيره ، و أعظم آمالي اليوم اللحاق به."[2] و ليس هذا إلاّ مؤشرا على الحب الذي بلغ ذروته بين المتحابين .

و من صور المحب كذلك المتذلل الذي تتحوّل طاعته لمحبوبه إلى إذلال يصل إلى درجة أن يرضى بأن يسخر منه على مرأى من الشهود ، و رغم ذلك لا ينال حظه ، و

---

1 حامد أحمد الدباس ، فلسفة الحب و الأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،ص185.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص260.

لا يحقق رغبته ، بل تتضاعف خيبته حينما تصبح الجارية من نصيب أخيه . و في هذا الصدد يورد ابن حزم خبر سعيد بن منذر بن سعيد صاحب الصلاة في جامع قرطبة الذي كانت " له جارية يحبها حبا شديدا فعرض عليها أن يعتقها ويتزوجها ، فقالت له ساخرة به ، وكان عظيم اللحية : إن لحيتك أستبشع عظمها ، فإن حذفت منها كان ما ترغبه . فأعمل الجلمين فيها حتى لطفت، ثم دعا بجماعة شهود و أشهدهم على عتقها ، ثم خطبها إلى نفسه فلم ترض به، و كان في جملة من حضر أخوه حكم بن منذر فقال لمن حضر : أعرض عليها أني أخطبها أنا ، ففعل فأجابت إليه ، فتزوجها في ذلك المجلس بعينه."[1] فالجارية هنا تلعب بمشاعر المحب الورع الناسك، و تحصل على حريتها ، وتتزوج من تميل إليه نفسها .

ب – المحبوب

إذا كان المحب هو الطرف الأول في تجربة الحب ، فالمحبوب هو الطرف الثاني ويتميز عن المحب في حرية المشاركة ، ويكون موقفه إما الاستجابة للمحب فتتحقق رابطة الحب ويحدث التكافؤ بينهما ، وإما يكون موقفه الرفض له، فينعكس ذلك سلبا على المحب وحده.

ولكن رغم فسحة الحرية التي يتمتع بها المحبوب، فإن للحب من منظور ابن حزم تأثيرا بليغا في الأرواح و" حكما على النفوس ماضيا وسلطانا قاضيا ، وأمرا لا يخالف ، وحدا لا يعصى، وملكا لا يتعدى ، وطاعة لا تصرف ،ونفاذا لا يرد ، و أنه ينقض المرر، و يحلّ المبرم ، ويحلل الجامد ، ويخل الثابت ، ويحل الشغاف، ويحل الممنوع ."[2] لذلك وجدنا المحب في "**طوق الحمامة**" ينقاد إلى المحبوب بلا إرادة ، و لكنه مستمتع بهذا الأسر. وربما استحسن قبح من يحب ونزه عيبه من كل سوء ، و هنا تغدو المحبوبة **مكتملة بالنقصان**، وكأن العاشق يصنع لنفسه صورة جميلة عنها. و هذا ما أدركه ابن حزم، حيث قال: " وإنّي

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 157.

2 المصدر نفسه ،ص129.

لأعرف من كان في جيد حبيبه بعض الوقص ، فما استحسن أغيد و لا غيداء بعد ذلك ، و أعرف من كان أول علاقته بجارية مائلة إلى القصر فما أحب طويلة بعد هذا، وأعرف أيضا من هوى جارية في فمها فوه لطيف فلقد كان يتقذر كل فم صغير ويذمه ويكرهه الكراهية الصحيحة."1

و هذا هو الوجه الخفي والاستثنائي للحب ، فثمة تعلق بصفات هي في الأصل عيوب مستقبحة ، ولكنها هنا مستحسنة ، إذ من أحبها لم يستحسن بعدها غيرها ممّا يخالفها ، وهكذا أصبح قصر العنق ، وقصر القامة ، والسعة في الفم معيارا للحب الأول وحجبا لكل الصفات المخالفة للأوصاف المذكورة سلفا. وهذا ما يتبناه ابن حزم نفسه ، بل الحالة اختبرها والده أيضا. ولا يتردد أن يفصح عن ذلك " وعني أخبرك أني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه ، وإني لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت ، لا تواتني نفسي على سواه ولا تحب غيره البتة ، وهذا العارض بعينه عرض لأبي رضي الله عنه وعلى ذلك جرى إلى أن وافاه أجله." 2 إذن المسألة لا علاقة لها بالنزوع الشهواني ، وإنما مردها نفسي بالدرجة الأولى ، وربما للتكوين الثقافي تاليا، فابن حزم و والده مفتونان بالشعر الأشقر، ولا يأبهان للشعر الأسود، ولو كان في ذروة الحسن والبهاء.

و نلاحظ في الإطار نفسه صورة أخرى للحبيبة ، إنها **صورة متوهمة** ، حيث تقع المحبة بالوصف دونما الرؤية البصرية للمعشوقة ، وهذا النموذج لا أساس له ومرفوض عند ابن حزم لأنه في الجوهر تجسيد لحالة سلبية " ذلك أن الذي أفرغ ذهنه في هوى من لم

---

1 المصدر نفسه ،ص130.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص130.

ير لا بد له إذ يخلو بفكره أن يمثل لنفسه صورة يتوهمها وعينا يقيمها نصب ضميره ، لا يتمثل في هاجسه غيرها ، قد مال بوهمه نحوها."1 والمرأة هنا صورة مثالية تصنعها

مخيلة المحب بعدما انعكست في نفسه و تجلت في خياله جامعة بين الجلال والجمال رغم غيابها و احتجابها، فهذا الوضع يرسخها كحالة حلمية. و إنّ " للحكايات و نعت المحاسن و رصف الأخبار تأثيرا في النفس ظاهرا، و أن تسمع نغمتها من وراء جدار، فيكون سببا للحب واشتغال البال."2 وهنا تبرز وظيفة حاسة السمع في تشكيل الصورة المتوهمة في ذهن المحب ، و هو بدوره سيصوغها من جديد كما يريد، أو كما يحلم أن تكون.

و يقدم لنا ابن حزم صورة ثالثة للأنثى المحبوبة ، وإذا تأملنها وجدناها **صورة مجهولة** تمكنت من القلب بفعل نظرة واحدة، ومن ثم سيعشق المرء صورة لا يعرف صاحبتها ، ويجهل اسمها ومكانها. ولذا ستتشاكل هذه الصورة بسابقتها من حيث اشتراكهما في الإبهام والتخفي. وإن كانت الصورة المتوهمة من صنع حاسة السمع، والصورة المجهولة نتيجة نظرة خاطفة.

ونلمس هذا بوضوح فيما يرويه ابن حزم عن يوسف بن هارون الذي رأى عند باب العطارين بقرطبة " جارية أخذت بمجامع قلبه وتخلل حبها جميع أعضائه ، فانصرف عن طريق الجامع وجعل يتبعها وهي ناهضة نحو القنطرة ، فجازتها إلى الموضع المعروف بالربض. فلما صارت بين رياض بني مروان– رحمهم الله– المبنية على قبورهم في مقبرة الربض خلف

---

1 المصدر نفسه ،117.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص117.

النهر نظرت منه منفردا عن الناس لا همة له، غيرها فانصرفت إليه فقالت له: مالك تمشي ورائي؟ فأخبرها بعظيم بليته بها. فقالت له: دع عنك هذا ولا تطلب

فضيحتي فلا مطمع لك في البتة ولا إلى ما ترغبه سبيل، فقال: إني أقنع بالنظر، فقالت: ذلك مباح لك، فقال لها: يا سيدتي، أحرة أم مملوكة؟ فقالت: مملوكة، فقال لها: ما اسمك ؟ قالت: خلوة، قال: ولمن أنت ؟ فقالت له: علمك والله بما في السماء السابعة أقرب إليك مما سألت عنه، فدع المحال، فقال لها: يا سيدتي، وأين أراك بعد هذا؟ قالت: حيث رأيتني اليوم في مثل تلك الساعة من كل جمعة. فقالت له: إما تنهض أنت أو أنهض أنا، فقال لها: انهضي في حفظ الله. فنهضت نحو القنطرة ولم يمكنه اتباعها لأنها كانت تلتفت نحوه لترى أيسايرها أم لا.فلما تجاوزت باب القنطرة أتى يقفوها فلم يقع لها على مسألة."[1] ولكن مع ذلك ، تمكنت الصورة المجهولة من نفس الرجل الذي انجذب إلى المرأة ، وربما كان اختفاؤها تأكيدا على حالة الغياب والغموض .

وتحضر الأنثى الحبيبة في كتاب (**طوق الحمامة**) في **صورة المتمنعة** التي تصد الرجل ، ولكنه يعود إليها و تأبى ، وتتكرر المحاولة . ويستمر الرفض ، ولا تستجيب له إلا بعد مكابدة منه وطول زمن . والطريف في هذا الخبر، أن العاشق جعل التوبة نذرا إذا ما بلغ مراده ممن يحب ، وكأنها الغاية من التورط في هذه الغواية . هي مفارقة ، ولكن هذا ما يقوله ابن حزم :" لقد أخبرني ثقة صدق من إخواني من أهل التمام في الفقه والكلام والمعرفة وذو صلابة في دينه ، أنه أحب جارية نبيلة أديبة ذات جمال بارع ، قال: فعرضت

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص 121،122.

لها فنفرت ، تم عرضت فأبت، فلم يزل الأمر يطول وحبها يزيد، وهي لا تطيع البتة ، إلى أن حملني فرط حبي لها مع عمي الصبا على أن نذرت أني متى نلت

منها مرادي أتوب إلى الله توبة صادقة ، قال: فما مرت الأيام والليالي حتى أذعنت بعد شماس ونفار، فقلت له: أبا فلان ، وفيت بعهدك؟ فقال: أي والله ، فضحكت."1 ويبدو جليا أن التمنع لم يكن قطيعة ، هو في العمق اتصال ، وبالفعل هذا ما تحقق في نهاية المطاف. ومن ثم التعجيل في حصوله كان تطويعا للمحب ، وإن كان ابن حزم قد أورد هذا الخبر في سياق التأكيد على أن الوفاء في قمع الشهوات ليس في الرجال فقط، وإنما هو منوط كذلك بالنساء.

يرصد لنا ابن حزم صورة أخرى للمحبوب في **"طوق الحمامة"** وهي **صورة للذكر** ، حيث تناثرت مجموعة من القصص عن هذا الحب " وكأنها حب طبيعي بين الذكر والأنثى ، ولا يرى في ذلك غضاضة ."2 و من الأخبار التي يوردها أن عبد الله محمد بن يحي بن الحسين التميمي المعروف بابن الطبني كان مثالا في الحسن والجمال و العفة و التصاون و الأدب و الفهم و حفظ القرآن و الحديث و النحو و اللغة ، رأى فتى حسن الصورة فغلب على عقله وهام به لبه3. فالمحبوب هنا نموذج للصورة الجميلة التي لم تخطر على بال المحب من قبل فافتتن بها والتي قد توصله إلى الموت مثل ما وقع للكاتب ابن قزمان الذي " امتحن بمحبة [أسلم بن أحمد بن سعيد بن قاضي الجماعة أسلم] بن عبد العزيز أخي

---

1 المصدر نفسه ،ص270.

2 حميدي خميسي، إشكالية الحب في رسالة ابن حزم في طوق الحمامة،ص.51.

3 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص262 ، 263 .

الحاجب هاشم بن عبد العزيز ، وكان أسلم غاية في الجمال، حتى أضجره لما به ، وأوقعه في أسباب المنية. وكان كثير الإلمام به والزيارة له ولا علم له بأنه

أصل دائه إلى أن توفي أسفا ودنفا ...فأخبرت أسلم بعد وفاته بسبب علته وموته فتأسف وقال: هلا أعلمتني؟ فقلت: ولم؟ قال: كنت والله أزيد في صلته وما أكاد أفارقه، فما علي في ذلك ضرر." 1 وعليه،يكون جمال المحبوب قد أدّى إلى هلاك المحب ومفارقته الحياة.

وقد تكون العلاقة في **حب الذكورة** نتيجة تعلق عاطفي ، وفي هذا الصدد يحدثنا ابن حزم في **"طوق الحمامة"** عن مقدم بن الأصفر أيام حداثته لعشق بعجيب فتى الوزير أبي عمر المذكور، وكان يترك الصلاة في مسجد مسرور وبها كان سكناه، ويقصد في الليل والنهار إلى هذا المسجد بسبب عجيب ، حتى أخذه الحرس غير ما مرة في الليل في حين انصرافه عن صلاة العشاء الآخرة، وكان يقعد وينظر منه إلى أن كان الفتى يغضب ويضجر ويقوم إليه فيوجعه ضربا ويلطم خديه وعينيه، فيسر بذلك ويقول: هذا والله أقصى أمنيتي، والآن قرت عيني."2 ذلك أن تعلق المحب بمحبوبه جعله يمعن النظر إليه، ويتبعه مقتفيا أثره ، وليس هذا فحسب، بل يرضى بأن يعذب جسده، وهو متلذذ بذلك في سبيل الحب.

---

1 المصدر نفسه257 ،258 .

2 المصدر نفسه،ص156.

وقد يكون **حب الذكورة** تعلقا عاطفيا ، كما قد يكون إعجابا بالصورة الجميلة ، لكن قد يتعدى الأمر هذا ف" يعظم البلاء وتكلب الشهوة ويهون القبيح ، ويرق الدين حتى يرضى الإنسان في جنب وصوله إلى مراده بالقبائح والفضائح ، كمثل مادَهَم عبد الله بن يحي الأزدي المعروف بابن الجزيري فإنه رضي بإهمال داره وإباحة حريمه والتعريض بأهله طمعا في الحصول على بغيته من فتى كان علقه."[1] ولكن ابن حزم يعارض هذا المحب الذي هتك حدود العفة، وكشف عن نزوعه الشهواني، ووقع في المعصية للوصول إلى محبوبه وتحقيق ما يصبو إليه.

و لقد أورد ابن حزم خبرا عن أحد " من أبناء الكتاب وجلة الخدمة من اسمه أحمد بن فتح... من بغاة العلم وطلاب الأدب ، يبذّ أصحابه في الانقباض، ويفوقهم في الرّعة ، لا ينظر إلا في حلقة فضل ، ولا يرى إلا في محفل مرضي، محمود المذاهب، جميل الطريقة...خلع عذاره في حب فتى من أبناء الفتانين يسمى إبراهيم بن أحمد... فصار حديثا للسّمار متراجعا بين نقلة الأخبار ، وتهودي ذكره في الأقطار ، وجرت نقلته في الأرض راحلة بالتعجب ، ولم يحصل من ذلك إلا على كشف الغطاء ، وإذاعة السر، وشنعة الحديث، وقبح الأحدوثة، وشرود محبوبه عنه جملة، والتحظير عليه من رؤيته البتة ، وكان غنيا عن ذلك وبمندوحة واسعة ومعزل رحب عنه."[2] يبدو واضحا أن ابن حزم لا ينكر على صاحب هذا الحب حبه ، بقدر ما ينكر عليه إذاعة السر وكشفه بين الناس وربما منعه المحبوب من لقائه ومجالسته ، وهو" لا يرى شذوذا أو خروجا عن الطبيعة في هذا الحب لأن القلوب بيد الله فهو مصرفها ومقلبها."[3] لكن الغريب في الأمر أنّ كتاب **"طوق الحمامة"** لا يحتوي على أي إشارة لظاهرة حب المرأة للمرأة، فلماذا لم يصرح ابن حزم بهذا النوع من الحب ؟ وتجاهله تماما؟

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص279.

2 المصدر نفسه ،ص151.

3 حميدي خميسي، إشكالية الحب في رسالة ابن حزم في طوق الحمامة،ص52.

6 – أسباب التواصل بين المحب والمحبوب :

عندما تحدث ابن حزم عن الحب لم يتحدث عن فعل يملك المرء أسباب تصرفه بل اعتبره فعلا سالبا للإرادة ، و رغم تعلق النفس بنفس مشاكلة لها ، ومع ذلك فالشبيه الذي يقع على شبيهه سيتوسل بالأسباب التالية لتوطيد المحبة .

أ– النظر:

هو المفتاح الذي يجعل النفس ترتبط بمشاكلها ، فالمحب مراع لمحبوبه ، حافظ لكل ما يقع منه ، باحث عن أخباره متتبع لحركاته ، وفي هذا السياق يورد ابن حزم خبر" فتى من أبناء الكتاب ورأته امرأة سرية النشأة ، عالية المنصب، غليظة الحجاب ، وهو مجتاز، ورأته في موضع تطّلع منه كان في منزلها ، فعلقته وعلقها ، وتهاديا المراسلة زمانا على أدق من حد السيف."[1] فالوصال بين المرأة والفتى تم من خلال النظرة، ولهذا لا تفارق عين المحب محبوبه ، و هو مديم النظر إليه، فينتقل بتنقله ويميل حيث مال .

ومن ثمّ، فالعين فضلها ظاهر على باقي الحواس، فإذا كان الذوق واللمس يدركان بالمجاورة ، والسمع والشم مع القرب، فالبصر يدرك عن بعد ، والعين منفذ إلى القلب . و" الحق أنّ العين تهدي كما يهدي اللسان ، و تملك ضوابط وأحكاما و تسير وفق قواعد و أنظمة . و يعرف لها مقامات في التعبير لا ينازعها إليها اللسان . ففي مقام الحب ، تكشف العين عن إيقاع القلب ، وتعبر .كما يحكي اللسان عما يضمر في الجنان."[2] و في هذا السياق نجد ابن حزم لا يتحدث عن العين بوصفها حاسة مركزية ، و إنما يرى في الفعل البصري لغة متعددة المعاني . " فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر ، و تفتيرها إعلام بالقبول ، و إدامة نظرها دليل على التوجّع و الأسف ، و كسر نظرها آية

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص123.

2 محمد كشاش ، المحرم اللغوي في ضوء الثقافة العربية ، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2005 ، ص 88 .

الفرح ، و الإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد ، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه ، و الإشارة الخفية بمؤخر العينين كلتيهما سؤال ، و قلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع و ترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام ."1 و هذا يؤكد على أن كل شيء يبدأ من العين ، أو ليست النظرة الأولى 2 هي فاتحة الحب ؟

و بناء عليه يمكن القول إن الرؤية البصرية مهمة في تفعيل تجربة الحب ، إذ لا يمكن تجاوزها ، فهي ضرورية لإدراك المحب لمحبوبه ، و إن كان في الحقيقة الجانب النفسي هو الذي يحدد الصورة المدركة. والحال أن النظرة عند ابن حزم تضطلع بوظائف أخرى ، و لكنها مرتبطة بفعل الحب . ولهذا نلفيها وسيلة لتتبع حركات المحبوب و الالتذاذ بصورته3، وقد تغير المحب نفسيا و جسديا ، وربما أفضت النظرة

بالعاشق إلى عشق مميت4، و قد تكون شفاء من مرض مزمن5 إذا تحققت .

ب – المراسلة :

يلجأ طالب الوصال للمراسلة بالكتب للكشف عما يجده من شوق إلى محبوبه . وشكل الرسالة مهم بمكان ، لأن وصولها إلى الطرف الثاني يعادل مقام رؤية الحبيب، ورد الجواب كأنه السرور بعد اللقاء، فكثيرا ما يعانق العاشق الكتاب و يضعه على عينيه و قلبه. وقد تحدث ابن حزم عن ذلك ، حينما أورد عن بعض " أهل المحبة ، ممن كان يتحرى ما يقول ويحسن الوصف ويعبر عما في ضميره بلسانه عبارة جيدة ويجيد النظر ويدقق في الحقائق، لا يدع المراسلة وهو ممكن الوصل قريب الدار داني المزار."6 وهكذا فالمحب قد آثر الرسالة للتواصل مع محبوبه رغم قربه المكاني .

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص136، 137.

2 ينظر المصدر نفسه،ص120.

3 ينظر المصدر نفسه،ص299،274،159.

4 ينظر ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص264 ،265 .

5 ينظر المصدر نفسه ،ص317.

6 المصدر نفسه ،ص139 ،140.

كما قد يبادر البعض بقطع الكتب أو حلها في الماء لمحو أثرها مخافة كشف السر ، وقد يلجأ المحب كذلك إلى قطع يده بالسكين ليتخذ من دمه مدادا ليكتب به رسالة إلى المحبوب1 . ومنهم من سقى الحبر بالدمع ، أمّا محبوبه فيسقي الحبر بالريق .

وفي هذا يقول ابن حزم:

جواب أتاني عن كتاب بعثته فسكّن مهتاجا وهيّج ساكنا
سقيت بدمع العين لمّا كتبته فِعال مُحب ليس في الود خائنا
فما زال ماء العين يمحو سطوره فيما ماء عيني قد محوت المحاسنا
غدا بدموعي أول الخط بيّنا و أضحى بدمعي آخر الخط بائنا[2]

هذه ، إذن، أساليب العشاق المختلفة في التواصل والتراسل ، وفي ذلك كشف عن طبائعهم العجيبة .

ج – السفير:

و تتوطد علاقة الحب، و يفعّل التواصل بين المحبين أيضا عن طريق السفراء، وهم المساعدون من الإخوان و الناصحين و الأمناء. ثم إن سفير الحب لا ينبغي أن يكون أيا كان ، بل يجب تخيره ممن يتحلون بالصدق وكتمان السر، و يخبرنا ابن حزم أن هناك من جعل الرسول بينه وبين محبوبه " حمامة مؤدبة ويعقد الكتاب في جناحها."3 فهذا المحب المحب يفضل أن يكون السفير بينه وبين من يحب طيرا ، ومنهم من آثر أن يكون من

---

1 ينظر المصدر نفسه،ص140.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص140.

3 المصدر نفسه ،ص143.

النساء الكبيرات في السن لما يتميزن به من حفظ الأسرار ، وفي هذا الصدد يورد ابن حزم خبر " امرأة جليلة حافظة لكتاب الله عز وجل ناسكة مقبلة على الخير، و قد ظفرت بكتاب لفتى إلى جارية كان يكلف بها، وكانت في غير ملكها، فعرفته الأمر فرام الإنكار فلم يتهيأ له ذلك ، فقالت له: مالك؟ ومن ذا عصم؟ فلا تبال بهذا ،فوالله لا أطلعت على سركما أحدا أبدا، و لو أمكنني أن أبتاعها لك من مالي ولو أحاط به كله لجعلتها لك في مكان تصل إليها فيه و لا يشعر بذلك أحد."1 فالمرأة ، هنا، نموذج للمساعد الذي يسعى لتقديم العون لأنها مقدرة لقيمة الحب . وكثيرا ما تجد أحب الأعمال إليها تزويج يتيمة وإعارة ثيابها وحليها لعروس مقلة ، وبخاصة أنها مسنة منقطعة الرجاء من الرجال ، وهذا من أحب الأعمال إليها.2

وحال المرأة المساعدة كحال الساعية لنفسها لحرصها على كتمان ما علمت به ، و في هذا السياق يخبرنا ابن حزم أن : " امرأة موسرة ذات جوار وخدم فشاع على إحدى جواريها أنها تعشق فتى من أهلها ويعشقها، وأن بينهما معاني مكروهة ، وقيل لها: إن جاريتك فلانة تعرف ذلك وعندها جلية أمرها، فأخذتها وكانت غليظة العقوبة فأذاقتها من أنواع الضرب والإيذاء ما لا يصبر على مثله جلداء الرجال، رجاء أن تبوح لها بشيء مما ذكر لها، فلم تفعل البتة،"3 بالرغم ممّا سلط عليها من تعذيب للجسد ، ففاقت بذلك قوة الرجال وصلابتهم، وأبت الإفشاء بما تعلم .

إلا أنّ السفير إذا لم يحسن المحب تخيره ، وباح له بأسراره، غدره وقلب المحبوب ضده و استأثره لنفسه ، وفي هذا المعنى يحدثنا ابن حزم عن " جارية في بعض السدد يهواها فتى من أهل الأدب من أبناء الملوك وتهواه ويتراسلان ، وكان السفير بينهما والرسول بكتبهما فتى من أترابه كان يصل إليها، فلما عرضت الجارية للبيع أراد الذي كان يحبها ابتياعها ، فبدر الذي كان رسولا فاشتراها . فدخل عليها يوما فوجدها قد فتحت درجا لها تطلب فيه

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص165.

2 ينظر المصدر نفسه،ص165.

3 المصدر نفسه ،ص165.

بعض حوائجها، فأتى إليها وجعل يفتش الدرج ، فخرج إليه كتاب من ذلك الفتى الذي كان يهواها مضمخا بالغالية مصونا مكرما، فغضب وقال: من أين هذا يا فاسقة ؟ قالت : أنت سقته إلي. فقال: لعله محدث بعد ذلك الحين، فقالت: ما هو إلا من قديم تلك التي تعرف، قال: فكأنما ألقمته حجرا ، فسُقط في يديه وسكت ."1 فالسفير أصبح هنا قناة سلبية، و الثقة به مكنته من إحلال وده وإثباته، وأبعد عن المحب ما كان قريب المنال .

7- الوصل و الهجر : ثنائية القرب و البعد .

أمّا إذا نجح المحبون في التخلص من معاناتهم وتمكنوا من القضاء على أسباب الفراق و الألم بلغوا الوصل بوصفه أسمى مراتب العشق. و يخبر ابن حزم عن "فتى وجارية:كان يكلف كل واحد منهما بصاحبه، فكانا يضطجعان إذا حضرهما أحد وبينهما المسند العظيم من المساند الموضوعة عند ظهور الرؤساء على الفرش، ويلتقي رأساهما وراء المسند ويُقبّل كل واحد منهما صاحبه ولا يُريان، وكأنهما إنما يتمدّدان من الكلل ، ولقد كانا بلغا من تكافيهما في المودة أمرا عظيما،"2 وبخاصة لما اجتمع لهما التواصل الروحي والجسدي معا.

ومن بديع الوصل في **"طوق الحمامة"** ، توحد بنت زكريا بن يحي التميمي بزوجها الميت " يحي بن محمد بن الوزير يحي بن إسحاق ، فعاجلته المنية وهما في أغض عيشهما وأنضر سرورهما، فبلغ من أسفها عليه أن باتت معه في دثار واحد ليلة مات، وجعلته آخر العهد به وبوصله، ثم لم يفارقها الأسف بعده إلى حين موتها."3 والمرأة هنا تتصل مع المحبوب ليلة موته وتجعله آخر عهده بها.

وبعدما أجلى ابن حزم ضروب الوصل ، كشف لنا **أنواع الهجر** فرصد أولا هجرا يوجبه تحفظ من قريب حاضر ، ثم الهجر الذي يوجبه التدلل ثانيا ، فالهجر الذي يوجبه

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص214.

2 المصدر نفسه ، ص186.

3المصدر نفسه ،ص188.

العتاب لذنب يقع من المحب ثالثا ، ثم الهجر الذي يوجبه الوشاة رابعا ، فهجر الملل خامسا ، ذلك أن الملل طبع في الإنسان ومن غلب عليه ، كان منقلبا في المودة ، قليل الصبر على المحبوب وعنه يروي ابن حزم خبر أبي عامر محمد بن أبي عامر الذي كان " يرى الجارية فلا يصبر عنها ، ويحيق به من الاغتمام والهم ما يكاد أن يأتي عليه حتى يملكها ، ولو حال دون ذلك شوك القتاد ، فإذا أيقن بتصيّرها إليه عادت المحبة نفارا، وذلك الأنس شرودا والقلق إليها قلقا منها ، ونزاعه نحوها نزاعا عنها ، فيبيعها بأوكس الأثمان...وأمّا إخوانه فإنّه تبدل بهم في عمره على قصره مرارا ، وكان لا يثبت على زي واحد كأبي براقش ، حينا يكون في ملابس الملوك وحينا في ملابس الفتاك."1و لاريب أن هذا الشخص متقلب في المودة وفي غيرها.

ومن الهجر أيضا ضرب سادس متوليه المحب عندما يجد جفاء من المحبوب وميلا عنه إلى غيره فيتألم ويتعذب ويورد ابن حزم خبر " من هام قلبه بمتناء عنه نافر منه ، فقاسى الوجد زمنا طويلا ، ثم سنحت له الأيام بسانحة عجيبة من الوصل أشرف منها على بلوغ أمله،فحين لم يكن بينه وبين غاية رجائه إلاّ ك **"لا"**و**"لا"** عاد الهجر والبعد إلى أكثر مما كان قبل."2 ثم إن آخر نوع في الهجر هجر القلى،" فمن دهي بهذه الداهية فليتصد لمحبوب محبوبه، وليتعمد ما يعرف أنه يستحسنه. ويجب أن يجتنب ما يدري أنه يكرهه."3 فالمحب هنا يسعى إلى كسب محبوبه بما يحب ويرضى ويطوع نفسه لذلك.

و في هذا الصدد ، يحدثنا ابن حزم كذلك عن **البَيْن** ، معتبرا أن سنة الحياة تقضي بتفريق المجتمع ، وتبعيد القريب فيحدث البين وهو أقسام ، **أوّله** بين لمدة محدودة يوقف بانقضائها والعودة بعدها ، **والثاني** بين منع من اللقاء وإن كان المحب والمحبوب في دار واحدة ، أما **الثالث** فبين متعمد بعدا عن قول الوشاة ومخافة إفشاء الأسرار، ثم **الرابع** وهو

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص199 ،200.
2 المصدر نفسه ،ص201.
3 المصدر نفسه،ص202.

بين للمحب تفرضه عليه ظروف الزمان وآفاته، وعنه يروي ابن حزم ما حدث لصديق له كان يقيم بالمرية ، وقصد شاطبة لحوائج ، فتقطّعت به الأسباب نتيجة الحرب ، و من ثمّ ابتعد عمّن يحب كرها . بل إنّه لم يستطع مقاومة هذا البين. فكان يلجأ إلى الزّفير و الوجوم تعبيرا عمّا يكابده من آلام البعد ، رغم شراسة طبعه التي جعلت ابن حزم يقدّر أنّه ممّن لا يذعن للهوى بسهولة1.

أمّا البين الخامس فهو بين رحيل و تباعد ديار و بخاصة إذا كان المحبوب هو الراحل ممّا ينتج همّا و غمّا عند المحب ، و في هذا يورد ابن حزم خبر " من نأت دار محبوبه زمنا ثمّ تيسّرت له أوبة، فلم يكن إلا بقدر التسليم و استيفائه حتّى دعته نوى ثانية ، فكاد أن يهلك."2 و هكذا فالأوبة من البين بعد انقطاع الرجاء في العودة يدخل السرور على النفس ويبهجها، ولكنّه لو تكرر قد يهلك المحب هما وحزنا.

و أمّا البين **السادس** و الأخير ، فهو بين الموت، و هو أصعب ما يبتلى به المحبوب لأنه قاطع لكل رجاء و لا حيلة معه إلا الصبر و عنه يقول ابن حزم:

كلّ بين واقع	**فمرجّى لم يفت**
لا تعجّل قنطا	**لم يفت من لم يمت**
و الذي قد مات فال	**يأس عنه قد ثبت**[3]

ثم ينتقل ابن حزم بعد ذلك للحديث عن القنوع ، باعتبار أن المحب إذا فقد أمل الوصل وحرّم عليه ، اضطرته نفسه للقنوع بما يرسخ ذكرى المحبوب عنده ، و بما يجدّد رجاءه ، وهو مراتب أولها الزيارة إذ لا يملك المحب سوى النظر والحديث الظاهر، أو رد سلام المحبوب . وعن هذا يقول ابن حزم:

---

1 ينظر ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 216 ، 217 .
2 المصدر نفسه ،ص219.
3 المصدر نفسه،ص223.

فإن تنأ عني بالوصال فإنني سأرضى بلحظ العين إن لم يكن وصل
فحسبي أن ألقاك في اليوم مرّة وما كنت أرضى ضعف ذا منك لي قبل
كذا همّة الوالي تكون رفيعة ويرضى خلاص النفس إنْ وقع العزل[1]

8- الرقابة :

تؤثر الظروف المحيطة بالمحبين تأثيرا بالغا في تجربة الحب ، إذ يتفاعل المحب والمحبوب سلبا وإيجابا بالوسط الاجتماعي ، وبخاصة بالثقافة السائدة وبالمحيطين بهما .ذلك أن المحبة ليست تجربة نفسية فقط ، و إنما ذات بعد اجتماعي أيضا . ثم إنها ، فضلا عن ذلك , تجربة إنسانية شاملة .

ومن **آفات الحب** في رأي ابن حزم **الرقيب** و **العاذل** و**الواشي** ، فكلهم يكدرون صفو العلاقة بين المحب والمحبوب ، إما بإفساد جو الوحدة ، أو باللوم الشديد ، أو من خلال الإيقاع بينهما بالنميمة والوشاية. فالرقابة "جزء من منظومة القهر الاجتماعي"2 ذلك أنّ الرقيب يباعد بين المتحابين فيسبب لهما الألم، وهو إمّا رقيب لا ضرر منه لأن رقابته غير مقصودة، وعنه يورد ابن حزم هذا الخبر : " شاهدت يوما محبين في مكان قد ظنّا أنهما انفردا فيه وتأهبّا للشكوى، فاستحليا ما هما فيه من الخلوة، ولم يكن الموضع حمى ، فلم يلبث أن طلع عليهما من كانا يستثقلانه... فلو رأيت الفتى المحب وقد تمازج الأسف البادي على وجهه مع الغضب لرأيت عجبا."3 هذا الرقيب رقابته عرضية، لا يعمد إلى التفريق بين المتحابين، ولكن اكتشف خلوتهما صدفة. كما قد يكون فعل المراقبة متعمدا ، وفي هذه الحالة يكون الرقيب من مظور ابن حزم ممن امتحن بالعشق قديما ودهي به .و في هذا الصدد، يقول:

1 المصدر نفسه،ص230.
2 يوسف اليوسف، الغزل العذري ، ص 51 .
3 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص167.

رقيب طالما عرف الغراما **و قاسى الوجد و امتنع المناما**
و لاقى في الهوى ألما أليما **و كاد الحب يورده الحماما**
و أتقن حيلة الصب المعنى **و لم يضع الإشارة و الكلاما**
و أعقبه التسلي بعد هذا **و صار يرى الهوى عارا و ذاما**
فأي بلية صبت علينا **و أي مصيبة حلت لماما**[1]

ذلك أن الرقيب هنا عالم بالتفاصيل، وهدفه الانتقام وإلحاق الأذى لأنه أدرى بخصوصية العلاقة بين المحبين وهو أشنع الرقباء.

أمّا **العاذل** فهو شخص لا يدين بالحب، كثير العتاب للمحب ومعبر له عن سوء موقفه ، وقد يكون شخصا مصححا لتجاوز حاصل أو لاعوجاج قائم . وأوّل العذاّل عند ابن حزم " صديق قد أسقطت مؤنة التحفظ بينك وبينه ، فعذله أفضل من كثير المساعدات ، وهو من الحض والنهي ، وفي ذلك زاجر للنفس عجيب، وتقوية لطبيعة بها حرض و غمل، و دواء تستد عليه الشهوة، ولا سيما إن كان رفيقا في قوله، حسن التوصل إلى ما يورد من المعاني بلفظه، عالما بالأوقات التي يؤكد فيها النهي، وبالأحيان التي يزيد فيها الأمر ، والساعات التي يكون فيها واقفا بين هذين، على قدر ما يرى من تسهّل العاشق و توعرّه، وقبوله وعصيانه."2 لأنّ هدفه التصويب سعيا منه إلى بقاء حالة التوازن في علاقة الحب، وقد يكون العاذل مستهدفا القضاء على الحب لشدة لومه وكثرة زجره للمحبين.

و لقد رأى ابن حزم من كان" العذل أحب شيء إليه، لِيُري العاذل عصيانه ويستلذ مخالفته و يحصّل مقاومته للائمه وغلبته إياه."3 و يكشف تعدّد أقسام العذاّل إلى ما يلقاه المتحابون من إكراهات اجتماعية.

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص169.
2 المصدر نفسه ،ص161.
3 المصدر نفسه ،ص162.

و قد يكون العاذل في طوق الحمامة امرأة ، وفي هذا السياق يورد ابن حزم قصة فتى من "سروات الرجال...قد دهي بمحبة جارية مقصورة فلمّ بها وقطعه حبها عن كثير من مصالحه، وظهرت آيات هواه لكل ذي بصر، إلى أن كانت هي تعذله على ما ظهر منه مما يقوده إليه هواه."1 وهذا يعني أن الحب قد أصبح مذاعا، فالفتى لا يستطيع أن يصرفه عن نفسه، ولا يقدر على كتمانه. وهو ما يفسره ، أيضا ,انقطاعه عن مصالحه ، وشيوع هواه بين الناس بشكل مفضوح ، على الرغم من أن الجارية المعشوقة من النساء المقهورات. و مع ذلك ، فهي لا تملك سوى أن تعذله على هذا العشق الذي تجاوز كلّ الحدود.

وهناك تحدٍّ آخر يصادفه المحبوب ، و هم الوشاة الذين يسعون للإيقاع بين المحب ومحبوبه ، وفي الغالب تغلب عليهم الصفات الذميمة مثل الكذب الذي تزيف به الحقائق. ومن قبيل هذا " نقل الواشي أنّ هوى العاشق مشترك، و هذه النار المحرقة والوجع الفاشي في الأعضاء. و إذا وافق الناقل لهذه المقالة أن يكون المحب فتى حسن الوجه حلو الحركات، مرغوبا فيه مائلا إلى اللذات، دنياوي الطبع، والمحبوب امرأة جليلة القدر سريّة المنصب، فأقرب الأشياء سعيها في إهلاكه وتصدّيها لحتفه، و هذه كانت ميتة مروان بن أحمد بن حدير."2و هكذا سعى الواشي إلى قطع العلاقة بين المحبين ، إلى درجة إهلاك العاشق. وأما النوع الثاني من الوشاة ، فهو الذي يكون همه إحداث القطيعة بين المتحابين لغرض التفرد بالمحبوب والاستئثار به3، وأما الجنس الثالث من الوشاة فهو " واش يسعى بهما جميعا ويكشف سرهما "4 و لعله يريد من وراء ذلك فضيحتهما فيكون الإيذاء أبلغ.

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 149،150.
2 المصدر نفسه،ص171.
3 ينظر المصدر نفسه ،ص172.
4 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص172.

9- الحنين :

الحب قوة هائلة لا يطيق الإنسان الصبر عليها، وهو توجه داخلي كلي بين المحب والمحبوب،إذ يحتاج إلى الزمان باعتباره مصدرا للديمومة، فتترسخ التجربة وتستمر العلاقة،لكن الظروف المحيطة بالمحبين قد تنعكس سلبا على تواصلهما.

ولذا يسعى المحب لبذل أقصى ما يملك أمام من يحب للوصول إليه ، وربما بذل نفسه فداء له ، وقد يكتفي بالحنين إلى الماضي بوصفه مؤشرا على المحبوب البعيد. وهذا ما يعرف بالنوستالجيا التي تجسد التعلّق الشديد بالزمن الماضي،وبأماكن محددة موشومة قي الذاكرة. وعلى هذا الأساس نلفي المحب لدى ابن حزم يحن إلى ما مضى، ومشدود إليه شوقا. ومما يدخل في هذا الإطار المرأة التي راحت تمشي خلف ابن سهل الحاجب وتنظر إليه بجزيرة صقيلية، وقد كان غاية في الجمال " فلما بعدّ أتت إلى المكان الذي قد أثّر فيه مشيه فجعلت تقبله وتلثم الأرض التي فيها أثر رجله."1 فهذه المرأة تتمسك بأمر بعيد المنال، مما جعلها تقبل الأرض حنينا لأثر المحبوب لعلها تحقق التواصل معه.

ومن الحنين أن يقنع المحب بالنظر إلى الجدران التي تحتوي من يحب تعلقا بمكانه، أو الشعور بالارتياح لمن رأى محبوبه أو أتى من بلاده. وفي هذا الصدد يروي ابن حزم قائلا "تنزّهت أنا وجماعة من إخواني من أهل الأدب والشرف إلى بستان لرجل من أصحابنا، فجلنا ساعة ثم أفضى بنا القعود إلى مكان دونه يتمنى، فتمددنا في رياض أريضة، وأرض عريضة، للبصر فيها منفسح ، وللنفس لديها منسرح، بين جداول تطّرد كأباريق اللجين، وأطيار تغرد...وماء عذب يوجدك حقيقة طعم الحياة، وأنهار متدفقة تنساب كبطون الحيات لها خرير يقوم ويهدأ، ...وكان بعضنا مطرقا كأنه يحادث الثرى، وذلك لسرّ كان له ، فعرّض لي بذلك ، وتداعبنا حينا فكلّفت أن أقول على

---

1 المصدر نفسه ،ص232.

لسانه شيئا في ذلك ،فقلت:

و لما تروّحنا بأكناف روضة	**مهدله الأفنان في تربها الندي**
و قد ضحكت أنوارها و تضوعت	**أساورها في ظل فيء ممدد**
تنغص عندي كل ما قد وصفته	**و لم يهنني إذ غاب عني سيدي**
فيا ليتني في السجن و هو معانقي	**و أنتم معا في قصر دار المجدّد[1]**

لا شك أن إطراق المحب وحديثه مع التراب كان تعبيرا عن حنينه إلى الحبيبة الغائبة ، إذ رغم إغراء الطبيعة الجميلة وصحبة الرفاق فهو منفصل عن هذا الفضاء ومتصل بالآخر المفقود. ومن هذه الزاوية ، يذهب ابن حزم إلى أن الشعراء ومن فرط الشعور المفجوع بالقطيعة ورغبتهم في إبراز اقتدارهم على المعاني المبهمة والمقاصد الدلالية العميقة يجنحون إلى الخيال لتكثيف حالة الحنين التي يعيشونها ، فتغدو السماء مظلة والأرض مركبة للمحب والمحبوب ، وقد تصبح إحاطة الليل والنهار بهما متساوية ، وهذا ألأمر ،هو في الوقت نفسه، قنوع بالاجتماع مع المحبوب " فمنهم من قنع بأن السماء تظلّه هو ومحبوبه والأرض تقلّهما، ومنهم من قنع باستوائهما في إحاطة الليل والنهار بهما ...وكلّ مبادر إلى احتواء الغاية في الاستقصاء ، وإحراز قصب السبق في التدقيق،ولي في هذا المعنى قول لا يمكن لمتعقب أن يجد بعده متناولا ، ولا وراءه مكانا، مع تبيّني علة قرب المسافة البعيدة:

قالوا بعيد قلت حسبي بأنه	**معي في زمان لا يطيق محيدا**
تمر عليّ الشمس مثل مرورها	**به كلّ يوم يستنير جديدا**
فمن ليس بيني في المسير و بينه	**سوى قطع يوم هل يكون بعيدا**

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص 237،236.

و علم إله الخلق يجمعنا معا   كفا ذا التداني ما أريد مزيدا [1]

و في ضوء ما تقدم ، فالأبيات تكشف عن تواشج بين الحنين المكاني والحنين الزماني بسبب المحبوب البعيد رغم المسافة المحددة بمسير يوم .

10 - الطيف :

الطيف ظاهرة بارزة في أدبنا العربي ، لأن " الزمن هو ألد أعداء الإنسان، من جهة، و لأنّ المقصي يرفض إلاّ أن يعود من منفاه من جهة أخرى، فالطيف محاولة لاسترداد الفردوس المفقود."2 فمن خلاله يقاوم الفرد، ويدين الزمن المسروق، إذ نجد المحب يرضى يرضى بمزار الطيف ، عندما تسكن الحركات وتهدأ النفوس ، فيعبر ابن حزم عن ذلك قائلا:

أتى طيف نُعْمٍ مضجعي بعد هدأة   و لليل سلطان و ظلّ ممدّد
و عهدي بها تحت التراب مقيمة   و جاءت كما قد كنت من قبل أعهد
فعدنا كما كنا و عاد زماننا   كما قد عهدنا قبل و العود أحمد[3]

و من ثمّ لذة الطيف تحدث عن ذكر لا يفارق وفكر لا ينقضي، و ذلك لأنه إصرار على المطالبة بحق الروح وتحريرها من الأسر المفروض عليها.

وإذا عاينا صورة الطيف لدى الأدباء من منظور ابن حزم وجدناها تتخذ صورا

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص237.

2 الغزل العذري،يوسف اليوسف،ص39.

3 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي،ص233.

متنوعة، فمنهم من يعتبره، خوف الأرواح من الرقيب على لقاء الأبدان1، و منهم منهم من يرى" علة إقباله استضاءته بنار وجده وعلة زواله خوف الغرق في دموعه."2

بينما يذهب ابن حزم إلى أنّ زيارة الطيف له مبعث على السعادة والراحة الروحية، وفي هذا المعنى يقول :

أغار عليك من إدراك طرفي   و أشفق أن يذيبك لمس كفي
فأمتنع اللقاء حذار هذا   و أعتمد التلاقي حين أغفي
فروحي إن أنم ، بك ذو انفراد   من الأعضاء مستتر و مخفي
و وصل الروح ألطف فيك وقعا   من الجسم المواصل ألف ضعف [3]

كما يذهب ابن حزم في بعض أشعاره إلى أنّ علة النوم الطمع في طيف الخيال، فيقول:

طاف الخيال على مستهتر كلف   لولا ارتقاب مزار الطيف لم ينم
لا تعجبوا إذا سرى و الليل معتكر   فنوره مذهب في الأرض للظلم [4]

و على هذا فالطيف خيال تولّد عن قلق الحرمان، ومن ثمّ فهو شكل من أشكال التواصل مع الغائب المنشود. وذلك لأنه لا يمكن لأحد أن يقهر الخيال، ولأنه أيضا يحيل على الذاكرة التي تتشبث بماضيها، وبخاصة إذا كان المحب قد منع من محبوبه .

---

1 ينظر المصدر نفسه ،ص233،234.

2 المصدر نفسه،ص234.

3 المصدر نفسه،ص234.

4 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص235.

11- الموت والجنون :

يتعرض ابن حزم في **"طوق الحمامة"** إلى الأمراض النفسية والجسمية المترتبة عن قمع الحب أو كتمانه. و في هذا المعنى يورد خبر" جارية من ذوات المناصب والجمال والشرف من بنات القوّاد، وقد بلغ بها حب فتى من إخواني من أبناء الكتاب مبلغ هيجان المرار الأسود ، وكادت تختلط، واشتهر الأمر وشاع جدّا حتى علمه الأباعد، إلى أن تُدُوركت بالعلاج "1 ذلك أن كل محب صادق المودة حرم عليه وصل محبوبه لسبب أو لآخر يؤول إلى حد السقام والنحول ، ويحال بينه وبين ذهنه فيصل إلى الوله والجنون، وإذا لم يتداوى في أول المعاناة قوي جدا ، ودواؤه الوصل. يحدثنا ابن حزم " أن سبب جنون يحي بن محمد بن عباس بن أبي عبدة بيع جارية له كان يجد بها وجدا شديدا، كانت أمه أباعتها وذهبت إلى إنكاحه من بعض العامريّات"2 و هكذا يكون الحب سببا في فقدان العقل .

قد يتزايد الأمر على المحب فيصل به الحد إلى مفارقة الحياة مثل الذي وقع لأخ " عبد الله بن يحي بن أحمد بن دحّون الفقيه، الذي عليه مدار الفتيا بقرطبة،وكان أعلم من أخيه وأجلّ مقدارا... وأنه اجتاز يوما بدرب قطنة، في زقاق لا ينفذ، فدخل فيه فرأى في أقصاه جارية واقفة مكشوفة الوجه، فقالت له:يا هذا إن الدرب لا ينفذ ...فنظر إليها فهام بها...وانصرف...فتزايد عليه أمرها، وخشي الفتنة فخرج إلى البصرة فمات عشقا."3 فهذا محب أهلكه الهوى لرقة شعوره وأدى به إلى الموت ومفارقة الحياة .

لقد تبيّن حتى الآن أنّ **تيمة الحب** تتمتّع بحضور بارز في**"طوق الحمامة"**، و بخاصة أنّها لا تكشف لنا نظرة ابن حزم إلى الحب فحسب، بل توضح آليات تلقيه في المجتمع الأندلسي. و لكن، مع ذلك، ففعل الحب عند ابن حزم يتّسم بجملة من الجماليات، من

1المصدر نفسه ،ص242.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص243.

3 المصدر نفسه ،ص264،265.

المهم، الوقوف عليها. سواء على مستوى اللغة أو التناص ،أو التفاعل بين السردي والشعري.

الفصل الثالث

جماليات الحب

في طوق الحمامة

لا ريب في أنّ تحديد ماهية الحب عند ابن حزم قد أتاح لنا معرفة المرجعيات الفكرية و الاجتماعية و الدينية التي شكّلت منظوره للعشق، و بخاصة في "**طوق الحمامة**". و لعلّ ذلك ما جعلنا نقف إزّاء نظريته في الحب التي قد تتشاكل أو تتباين في الوقت نفسه مع آراء سابقة أو مزامنة له، و قد تكون لاحقة أيضا .

و إذا كان كتاب "**طوق الحمامة**" قد أضاء لنا تجربة العشق في المجتمع الأندلسيّ من خلال ما جاء فيه من أخبار و قصص، فإنّه يسمح لنا كذلك بتكوين "صورة دقيقة لنفسية المرأة و وضعها الاجتماعي بحيث تتجاوز الصورة ما ألف عن الانطباعات العامة، لأنّ مؤلفها قد علم من أسرار النساء ما لا يعلمه غيره ...و ثمة شيء آخر و هو أنّ الطوق يتحدث عن العلاقات العاطفية و لا يتجاوزها إلاّ قليلا" 1 و من ثمّ كان لا بدّ لابن حزم أن يتوسّل بأشكال تعبيرية متنوّعة لتجسيد تيمة الحب سواء من خلال الخبر أو الشعر. و من الطبيعي أن يتولّد عن هذا التداخل الأجناسي جمالية ما تسم الكتابة عند ابن حزم . و من هذه الزاوية سوف نرصد بعض الجماليات التي يسعفنا بها نص "**طوق الحمامة**" .

1- العنوان :

يشكل العنوان مفتاحا مهمّا للنص، إذ إنّه يتجاوز أن يكون مجرّد لافتة، فهو يرتبط بعلاقة عضوية مع النص الذي يتصدّر واجهته . "و كما أنّ الرأس مرتبط بالجسد بصلات دقيقة جدا فعنوان أيّ نص مرتبط به ارتباطا عضويا، و نص بلا عنوان جسد بلا رأس، و العنوان اسم و النص مسماه."2 غير أنّ فاعلية العنوان تتبدّى بجلاء من خلال الفعل التأويلي للمتلقي، و بالأحرى انطلاقا من تضافر المؤلف و القارئ معا.

---

1 إحسان عباس،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاّ ف،رسائل ابن حزم الأندلسيّ ،ص 70 .

2 خليل الموسى،قراءات في الشعر العربي الحديث و المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق سوريا ،سنة 2000،ص 84 .

و من المهمّ ، من هذا المنطلق أن نرصد الأبعاد التركيبية و الدلالية التي ينطوي عليها كتاب ابن حزم الموسوم بـ "**طوق الحمامة في الألفة و الألآف**".

أوّل ما يلفت النظر، في كتاب ابن حزم هو الصيغة التركيبية لعنوانه، إذ إنّ صياغته اسمية، سواء تعلّق الأمر بالعنوان الرئيسي الذي تصدّر الغلاف، "**طوق الحمامة**"، أو ما نعاينه من خلال العنوان الفرعي"**في الألفة و الألآف**". و على هذا الأساس فالعنوان الأوّل يتألّف من خبر لمبتدأ محذوف و مضاف إليه . و الثاني مركّب من جار ومجرور و اسم معطوف، و الرابط بينهما حرف "الواو" التي "تكون للجمع بين المعطوف و المعطوف عليه في الحكم و الإعراب جمعا مطلقا."1 و من ثمّ فالتركيب الاسمي هو المهيمن على العنوان. و إذا ما حاولنا أن نتوسّل بالنحو العربي، يمكن أن نقول إنّ ذلك يحيل على الاستقرار و الثبوت. غير أنّ هذا الاستنتاج يبقى رأيا مبدئيا، لأنّه ليس بالضرورة أن يتوقف العنوان عند دلالة ساكنة و جامدة، بل لا يمكن أن نسحب ذلك على النص الذي يفترض أن يكون مشحونا دلاليا .

هذا ما يعلنه العنوان تركيبيا، و لكن من المهم أيضا أن نتبيّن ما يكشفه دلاليا . و الملاحظ أنّ الملفوظ الأوّل من العنوان الرئيسي نكرة، و لم يتخلّص منها إلاّ بإضافته إلى لفظة "**الحمامة**". و فضلا عن ذلك، فالطّوق:"حلي يجعل في العنق . و كل شيء استدار فهو طوق...و قيل: الطّوق ما استدار بالشيء...و المطّوقة: الحمامة التي في عنقها طوق. و المطوّق من الحمام: ما كان له طوق."2و من هذه الزاوية نستطيع أن نحدّد الدلالات التالية للعنوان:

---

1 مصطفى الغلاييني،جامع الدروس العربيّة،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،لبنان، سنة 2007، ص512 .

2 ابن منظور ،لسان العرب ،ج 8 ، ص 224 .

أ-الجمال:

إنّ صورة الحمامة المطوّقة بالحليّ يؤشر على الزينة و الجمال، و الظاهر أنّ الجمال في هذه الحالة متعلّق من جهة بالحليّ، و من جهة ثانية بالحمامة التي تحيل في الأساس إلى المرأة و ما فيها من رقة ورشاقة و لطف . و لذا "فطوق الحمامة هنا كناية عن استلهام الجمال الذي هو مثار الحبّ أعني جمال الطوق لأنّه حلية متميزة عن سائر لون الحمامة."1 و عليه، لا يمكننا أن نفصل بين الحب و الجمال، و بين الحمامة المتزّينة و المرأة الجميلة المحبوبة. و لعلّ هذه العلاقة هي التي أراد العنوان أن يفصح عنها، و لو تمّ ذلك بطريقة مجازية . و ربّما هذا المعنى هو الذي وصل إليه إحسان عبّاس رغم ما تلبسّه من حيرة "و لكني حين أجدني أصل إلى الحيرة في سرّ هذه التسمية، أتوقف عند "الجمال""و "التميز"، و كأني بابن حزم يقول:هذا كتاب يتحدث عن العلاقة السرّية بين الجمال و الحب أو هذا الكتاب بين الكتب كطوق الحمامة بالنسبة للحمامة."2و على هذا النحو،فإحسان عباس لا يجعل الجمال و التميّز ومن سمات الحمامة و المرأة فقط، و إنّما بالكتابة التي ينجزها ابن حزم.و من ثمّ فكتاب طوق الحمامة سيتسّم بالفرادة على مستويين: المستوى الدلالي (موضوعة الحب)، و المستوى التركيبي (الكتابة) .

ب- الكمال:

1 إحسان عباس،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاّف،رسائل ابن حزم الأندلسي، ص 37.

2 المصدر نفسه، ص 37 .

لا محالة في أنّ ارتباط"**الطوق**" بموضوعة الدائرة سيسم العنوان أيضا بالكمال، حيث إنّ الجمال لا يتمّ بدونه، فهما مقترنان مع بعض، بل إنّ الجمال لا يتحدّد إلاّ بالكمال الذي يدل في الجوهر على اجتماع الصفات المحمودة في الشيء. و من ثمّ سيتفاوت الجمال بتفاوت درجة حضور هذه الصفات الحميدة و المحبّبة إلى النفس، سواء أ كانت حسّية أو معنوية.

ج- الدوام والطاعة :

بيد أنّ العنوان لا يشير فقط إلى معاني الجمال و الزينة و الكمال، و لكنّه يتّسع دلاليا فيدلّ كذلك على الدوام و الطاعة. و لا شك أنّ الحب الخالص سينجم عنه ديمومة العلاقة بين المتحابين و ثباتها و ليس غريبا أن تصبح الطاعة المتبادلة بينهما انعكاسا لصفاء الحب و صدقه. و الحق أنّ الحب لا يتصور من دون طاعة فهي التي تمحو الفواصل و الحواجز بين العاشق و المعشوق. و في هذا السياق يقول الثعالبي: "طوق الحمامة يضرب مثلا لما يلزم و لا يبرح و يقيم و يستديم. قال الجاحظ قد أطبق العرب و الأعراب و الشعراء على أنّ الحمامة هي التّي كانت دليل نوح و رائده و هي التي استعجلت عليه الطوق الذي في عنقها، و عند ذلك أعطاها اللّه تلك الزينة و منحها تلك الحلية بدعاء نوح عليه السلام حين رجعت إليه و معها من الكرم ما معها و في رجليها من الطين و الحمأة ما فيها فعوّضت من ذلك خضاب الرجلين ومن حسن الدلالة و الطاعة طوق العنق."[1] غير أنّ إحسان عبّاس لا يذهب مذهب الثعالبي، و بخاصة حينما يستبعد دلالة الدوام عن مضمون كتاب ابن حزم. "و لكن من درس أحوال الحبّ في الكتب يجد أنّ معنى "الدوام" ليس من الأمور التي تلازم الحبّ، لا من حيث النظرية و لا

---

1 الثعالبي ،ثمار القلوب في المضاف و المنسوب ،دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، سنة 1965 ، ص 465.

من حيث التجربة."1و في الوقت نفسه يتفق إحسان عباس مع الثعالبي في اعتبار الطاعة عنصرا مهما في مفهوم الحبّ، و هكذا، فعلى الصعيد الدلالي نجد العنوان الرئيسي يحيل على الجمال و التميّز و الكمال و الدوام والطاعة .

و نستطيع أن نستشف دلالات إضافية باستكمال العناصر المتبقية من العنوان الفرعي، حيث إنّنا إذا "انتقلنا إلى العنوان الفرعي الشارح "**في الألفة و الألاّف** " وجدناه أكثر وضوحا و اتساعا و دلالة على أنّ القصد في الرسالة ينصرف إلى شرح أحوال الحب و المحبين، مع التوسّع في فهم الكلمة، لأنّ الألفة تحمل معاني العشق و المودة و المحبة و الأخوّة و الصداقة، و هي معان تطرّق إليها ابن حزم كثيرا في رسالته."2 و من هذا المنطلق، فالعنوان بصفة عامّة يتدرّج دلاليا من الخاص إلى العام و من الحب إلى الألفة .

2 – التناص:

لا شك في أنّ للتناص فعالية إجرائية لما يتيحه من إمكانيات لفهم طبيعة التعالق بين النصوص، وبخاصة أنّه يسمح بتجاوز حدود علاقة التأثير و التأثر التي اهتمت بها بحوث الأدب المقارن .

و من هنا، فإنّ النص لا يغدو بنية مغلقة على ذاتها، إذ إنّ وجوده يتحقق من خلال نصوص أخرى. بل إنّ " هذا الحوار لا يتخذ شكلا واحدا...تتعدد أشكاله و تتنوّع، و تتداخل، بطريقة حميمية مؤثرة. أي أنّ النص...لا ينفتح على نصوص الآخرين وفق صيغة واحدة، بل هو يتلقى رياح تلك النصوص من جهات كثيرة، و مستويات متعددة."3 و

1 إحسان عباس،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاّف،رسائل ابن حزم الأندلسيّ، ص 36 .

2 نزار وجيه فلّوح،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاّف،ابن حزم الأندلسيّ ، ص 22 ،23 .

3 علي جعفر العلاق،الدلالة المرئية ،قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ،دار الشروق للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، ط 1 ، سنة 2002 ، ص 56 .

من هذا المنظور، تتجلى قيمة التناص، فهو يسمح للمتلقي من إدراك كيفية تفاعل النصوص الجديدة بالنصوص السابقة، و ما لحقها من تغيّرات على المستويين الشكلي و المضموني. "و بهذا العمل فإن التناص يحد/ينظم النصوص (المناصات) و يصيغها في شكل تعالق داخل فضاء نصبي جديد."1و على هذا الأساس، فالتناص هو أن يعيد نص ما كتابة نص آخر بشكل خفي أو صريح.

و على أيّة حال" فإنّه من غير الممكن أن يبرز إلينا نص ما من الفراغ حيث يكون معزولا لا يقيم أية صلة بالنصوص التي كتبت قبله أو تلك التي تعاصره، إنه يحمل بالضرورة، بكيفية أو بأخرى، بصفة واضحة أو مستترة، أثرا أو ذكرى من نصوص أخرى غائبة يدخل معها في علاقات حوارية و يقيم معها صلات تفاعلية، و كل ذلك يبيّن تموقفه منها، فهو إمّا يريد أن يدعمها و يؤكّدها و يكرّرها و يحاكيها في موضوعها أو في أسلوبها، أو على العكس من ذلك يريد أن يعارضها و ينتقدها و ينقضها و يقوّضها. و مهما تكن نوعية العلاقة التي يقيمها النص مع النصوص الأخرى الغائبة فإنّ هذا النص لا يمكنه أبدا أن يتجاهل الأدب السابق له، بل يعيد صياغته و تناوله بطريقة من الطرق، و من ثمة فإن هذا الأدب الغائب سيكون حاضرا و منبثا بشكل من الأشكال داخل نسيج النص نفسه."2 ثمّ إنّ حيوية التناص لا تكمن فقط في تفاعل نص أدبي لاحق بنص أدبي سابق، بل أيضا في علاقة نص أدبي بنصوص أخرى غير أدبية.

أ) التناص مع "الزهرة" المماثلة و المخالفة

---

1 حسين خمري،نظرية النص ، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون ،بيروت ،لبنان،منشورات الاختلاف ،الجزائر ط 1 ، 2007 ، ص 261 .

2 شرفي عبد الكريم،مفهوم التناص،من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات،مجلة دراسات أدبية،مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات العلمية،الجزائر،العدد الثاني،جانفي 2008،ص 63 .

يبدو بوضوح أنّ نص "**طوق الحمامة**" يتناص مع نص "**الزهرة**" لابن داود، و بخاصّة أنّ ابن حزم كان معجبا به. غير أنّ التفاعل بين النصين يتجاوز حدود الإعجاب، إلى التفاعل الجمالي مع أفكار "**الزهرة** "و بنية الكتاب . وفي هذا السياق، سنتتبّع امتدادات هذا الانفتاح من خلال تجلّيات التناص على المستويات التالية: البداية، تصميم الكتابين و الموضوعات (المعاني).

1 _ البداية :

نستطيع أن نرصد في مقدمة "طوق الحمامة" لابن حزم تناصا مع بداية كتاب "الزهرة" لابن داود، و قد تجسّد ذلك بالأساس على مستوى وجود دافع كان وراء الكتابة، حيث إنّ الكاتبين كتبا نصيهما إرضاء لرغبة صديق، أو تعبير عن حب عفيف. و في الموقفين يتم التأليف بإيعاز من مقرّب إلى النفس، سواء بإلحاح من الصداقة أو من الحب. غير أنّ ما يثير الانتباه أكثر أنّ المحفز في الحالتين هو رجل .

و إذا تفحصنا بداية "**طوق الحمامة**" تبيّن لنا أنّ ابن حزم قد وضع كتابه استجابة لصديقه الذي طلب منه تصنيف رسالة في الحب و معانيه و أسبابه وأعراضه.

و بذلك فهو "لم يفرغ لكتابة هذه الرسالة إلاّ لأنّ صديقا من أصدقائه الفقهاء المحدثين المتأدبين قد طلب إليه أن يكتب هذه الرسالة. فلولا أنّ الأمر له شيء من خطر لما طلب هذا الفقيه المحدّث الأديب إلى ابن حزم أن يفرغ له ويكتب فيه، و لما أجاب ابن حزم إلى ما طلب إليه و هو على جناح سفر قد أزعج عن وطنه و استقر في شاطبة لينتقل منها إلى منفى آخر ."[1] غير أنّ هناك من ذهب إلى أنّ النزول عند رغبة صديق عزيز لا يكفي لتأليف " هذه الرسالة لو لم يكن هناك تجارب بينه و بين صديقه و أنّ رغبة هذا الأخير قد

1 طه حسين، ألوان، ص 104 .

طابقت تماما رغبة المقيم بشاطبة و عليه نقترح إجابة ثانية و هي أنّ ابن حزم ربما كان قد فكر في هذا الموضوع و لم يجرؤ على الكتابة فيه فساعده صديقه بطلبه هذا على التحرر من تورعاته ، "1 و لاسيّما أنّه الفقيه الذي سيخوض في تيمة الحب المحفوفة بالحرج و الخطر .

و أمّا ابن داود فقد ألّف كتاب "الزهرة" حتّى يعبّر عن حبّه، إذ كان "يهوى فتى حدثا من أهل أصبهان يقال له محمّد بن جامع و يقال ابن زخرف وكان طاهرا في عشقه عفيفا."2 و قد ألمح إلى ذلك بقوله :" أطال الله في العزّ الدائم بقاك وصان عن غير الأيّام نعماك و جعلني غرضا للنّوائب فداك و قدّمني إلى ورود الحمام قبلك وأبقاك...و لن يعدل بي ما شكوت وجوده من تواتر جفائك و ألمت لفقده من صحّة وفائك عن المسارعة إلى طاعتك و الوقوف عند محبّتك."3

و تأسيسا على ما تقدّم، فإنّ الاتفاق الأوّل بين ابن حزم و ابن داود الأصفهاني يكمن في أنّ " كليهما استجاب في تأليف كتابه لعاطفة دافعة، ميل ودود عند ابن داود لشخص لم يصرح به، و ذكر المؤرخون اسمه...وصداقة متينة عند ابن حزم ربطته بشخص من المرية لم يصرح باسمه، ولم يحفظه لنا التاريخ ، لقيه فيها أيام أن هبط بها لاجئا، مهيض الجناح وحيدا، إلاّ من رفقة مواسية، و ما لبث أن لحق به، بابن حزم حين ترك المرية

---

1 حمدان حجاجي ،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف،ابن حزم الأندلسي ، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، سنة 1988، ص 11.

2 الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله ، الوافي بالوفيات ، تحقيق : أحمد الأرناؤوط ، تركي مصطفى ، دار إحياء التراث ، بيروت لبنان ، سنة 2000 ، ص 49 .

3 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني،النصف الأوّل من كتاب الزّهرة، نشره لويس نكيل البوهيمي، إبراهيم عبد الفتاح طوقان،مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت،لبنان ، ط 1، سنة 1932، ص 1.

إلى شاطبة."1 و على هذا النّحو، فالنصان السابق واللاحق يتقاطعان على مستوى الدافع إلى الكتابة، و إن تفاوتت نسبيا علاقة كل كاتب بمن حفّزه على التأليف . ثمّ إنّ هذه الطريقة لها حضور بارز في الأدب العربي القديم، إذ "يعلن المؤلفون العرب في مستهل مصنفاتهم أنهم كتبوا تلبية لطلب أو أمر صادر عن جهة ما، فكأنهم يبحثون عن عذر أو مسوغ للكتابة، وكأنهم كشهرزاد، بحاجة ماسة إلى ترخيص شخص ذي سلطة أو يعتبر حجة و عمدة . قد يكون مرد هذا السلوك إلى التواضع، أو الحذر، أو الرغبة في الإعلاء من شأن الكتاب و منحه سمة الضرورة واللزوم."2 ممّا يشجع على الإقبال عليه، وربّما رفع الحرج عن المؤلّف إذا كان الموضوع حسّاسا . و يجدر بنا في هذا الإطار أن نشير إلى أنّ التناص على مستوى البداية لا نلاحظه فقط من خلال دواعي الكتابة، بل يمكن أن نكتشفه أيضا انطلاقا من إستراتيجية البدايتين، بداية النص اللاّحق (**طوق الحمامة**) و بداية النص السابق (**الزهرة**).

نلمس من خلال الاستهلال الذي افتتح به ابن حزم رسالة "طوق الحمامة" أنّ المتلقي هو مركز الاهتمام . و لذا تأسست إستراتيجيته على استمالة المخاطب وإقناعه بخطابه. و من ثم نجده يسند فعل القول إلى نفسه و يتبعه بطلب العفو من الله، ثمّ يشفع ذلك بالحمد و الصلاة على الرسول محمد صلى الله عليه و سلم بخاصة،و الأنبياء بصفة عامة . و لاشك أنّ هذه التراتبية ذات دلالة مقصودة، إذ إنّها تكشف الحدود والقصوى لطاعة الله و تعظيمه .

---

1 الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم و كتابه " طوق الحمامة"، ص 280 .

2 عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط 1، 2007 ،ص 12 .

و هذا ما أشار إليه ابن حزم في قوله "قال أبو محمد عفا الله عنه : أفضل ما ابتدئ به حمد الله عز وجل بما هو أهله، ثم الصلاة على محمد عبده و رسوله خاصة و على جميع أنبيائه عامة ."1 وهكذا يظهر لنا أنّ ابن حزم يتدّرج من الخاص إلى العام، و من الإلاهي إلى صفوة البشر .

ثمّ إنّ ابن حزم تحوّل بعد ذلك من ضمير المتكلم المفرد " أفضل ما ابتدئ به " إلى ضمير المتكلم المتوحد بالمتلقي بواسطة العطف " عصمنا الله و إياك من الحيرة، و لا حمّلنا مالا طاقة لنا به، و قيّض لنا من جميل عونه دليلا هاديا إلى طاعته، و وهبنا من توفيقه أدبا صارفا عن معاصيه، و لا وكلنا إلى ضعف عزائمنا، و خور قوانا، و وهاء بنيتنا، و تلدّد آرائنا، و سوء اختيارنا، و قلّة تمييزنا، و فساد أهوائنا."2و هنا أيضا نعاين

الإستراتيجية السابقة، إذ يركز المتكلّم على ابتغاء العصمة و الطاعة و الهداية و التوفيق الإلاهي و الخلاص من نقائص الذات.

و يمكن الإشارة كذلك إلى أنّ المخاطب حتى الآن غير محدّد، أي أنّه عام و مشمول بالغياب (إيّاك) . بل إنّه يظل مجهولا حتّى عندما ينتقل المتكلّم من التعميم إلى تخصيص المخاطب " فإنّ كتابك وردني من مدينة المريّة إلى مسكني بحضرة شاطبة، تذكر من حسن حالك ما يسرّني، وحمدت الله عز وجل عليه و استدمته لك و استزدته فيك، ثمّ لم ألبث أن أطلع عليّ شخصك و قصدتني بنفسك... و لقد أثبت الله بيننا من ذلك ما نحن عليه حامدون و شاكرون ."3 و على هذا النحو، يقلّص المتكلم المسافة فيما بينه و بين

1 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، ص 84 .

2 المصدر نفسه، ص 84 .

3 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسي تحقيق: إحسان عباس، ص 84 ، 85 .

المخاطب وكأنّه يهيئ المتلقي لتقبل الهدف الذي يسعى إليه. و على هذا الأساس، يعرفنا على القواسم المشتركة بينهما، و بالأخص المشاركة الحياتية و الروحية التي يتقاسمانها.

و في كل الأحوال، فإنّ هذه المقدمة المؤسسة على ثنائية طاعة الله و الصحبة الصادقة للإنسان (**الصديق**) ستقود ابن حزم إلى كشف غايته، و هي إنجاز التكليف بواسطة الكتابة عن الحب . و نرصد هذه الرغبة من خلال قوله "وكلفتني –أعزّك الله–أن أصنّف لك رسالة في صفة الحب و معانيه و أسبابه و أعراضه، و ما يقع فيه و له على سبيل الحقيقة، لا متزيدا و لا مفنّنا، لكن موردا لما يحضرني على وجهه و بحسب

وقوعه، حيث انتهى حفظي وسعة باعي فيما أذكره، فبدرت إلى مرغوبك، و لولا الإيجاب لما تكلفته."[1] و اللاّفت للانتباه في هذا السياق تكرار فعل التكليف مرتين .[2]

ثمّ إنّ المقدمة التي صدّر بها ابن داود كتاب " **الزهرة**" هي الأخرى قامت على إستراتيجية خاصة بها، كما أنّها تقاطعت مع مقدمة "طوق الحمامة " في بعض النقاط الأخرى . و الملاحظ أنّ ابن داود الأصفهاني قد استهلّ كتاب "**الزهرة**" بالبسملة و تخصيص الاستعانة بالله . و بعد ذلك توجه بالخطاب إلى المخاطب والدعاء له بديمومة عزّه و نعيمه و تقديم ذاته فداء له في النوائب، بل تمنّى الموت قبله مع الإلحاح على بقائه حيّا .

---

1 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسي تحقيق : إحسان عباس، ص 86 .

2 ينظر المصدر نفسه ص 86 ، 87 .

و هنا نرصد أسمى حالات إنكار الذات مقابل الآخر المحبوب الذي بالقرب منه يكتمل الأنس .و في هذه الافتتاحية نكتشف، أيضا صراعا يعيشه الكاتب، فهو يأمل أن يظفر بأمنيته، و في الوقت نفسه نجده يائسا من تحققها . و مع ذلك فهذا المحبوب هو مصدر الفضيلة و السكينة، و لا يتمّ ذلك إلاّ بالوصال معه، و إن انتفى ذلك، فمعناه الحرمان . " و كيف يكون متفضّلا عليك من ليست فيه فضيلة إلاّ و هي مردودة إليك لئن حرمت العلم بفضلك عليّ مع ما حرمته من رغبتك فيّ و ميلك إليّ لقد حرمت حظّا جزيلا وخيرا كثيرا ." [1]غير أنّ هذا الحب يصبح حالة استثنائية لدى ابن داود، فهو منزلة بين المنزلتين، فهو مرئيّ و لا مرئيّ، ظاهر و خفيّ . و هذا ما عبّر عنه

بقوله:"ولكنّ السبب الباعث لي على طاعتك و المذلّل لي عند سطوتك و الباسط لك العذر فيما تجنيه و المعدّل لك فيما تدّعيه سبب يلطف عن أن يعاين بالأبصار و يدقّ عن أن يدرك بالفحص و الاعتبار إن رمت إخفاءه وجد و إن حاولت إظهاره فقد ."[2] و هذا يبرز درجة تعلّق ابن داود بمن يحب .

و بعدما بيّن ابن داود عشقه للفتى المجهول الاسم، تحوّل إلى إبراز يأسه من تصاريف الزمن، فقال "و قد وقفت على ما وصفته من تصاريف الأزمان و خيانة الإخوان، واعلم أيّدك الله أنّ من عجيب ما تحضره الأيّام و تحوّل به الأوهام ظالم يتظلّم و غابن يتندّم و

1 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة، ص 1 .

2 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأوّل من كتاب الزهرة، ص 1، 2 .

مطاع يستظهر و غالب يستنصر ."1 و مع ذلك، فالثابت في مقدمة ابن داود هو التوجه إلى المتلقي الذي تبدّى في صورة المحبوب. ويتأكد ذلك من خلال الملفوظات التالية : "و اعلم أيّدك الله...و اعلم أدام الله تأييدك..."2 و الشأن نفسه عايناه عند ابن حزم الذي جعل من صديقه محفزا على الكتابة و المتلقي الأوّل لخطاب الحب . ثم إنّ ابن داود بيّن تاليا منهجه في تأليف كتاب "**الزهرة**"، و ذلك ما أفصح عنه في المقدمة . "و قد عزمت لما رأيت بك من غلبات الاشتياق و من ميلك إلى تعرّف أحوال العشّاق أن أوجّه إليك نديما يشاهد بك أحوال المتقدّمين و يحضرك أخبار الغائبين...انتزعته لك من خواطري و اخترته من غريب ما اتّصل بمسامعي إن اختصصت به من تحبّ من إخوانك لم تفتقده من ديوانك ...و هو كتاب سمّيته كتاب الزهرة

و استودعته مئة باب ضمّنت كلّ باب مئة بيت أذكر في خمسين بابا منها جهات الهوى و أحكامه و تصاريفه و أحواله و أذكر في الخمسين الثانية أفانين الشعر الباقية و أقتصر في ذلك على قليل من كثير و أقنع من كلّ فن باليسير."3 و من المنطلق ذاته نجد ابن حزم يوضح بأنّه و هو يكتب عن الحب ينطلق ممّا خبره بنفسه و ما شاهده بعينه، معتمدا على الشعر كما فعل ابن داود، و في هذا السياق يقول: "و الذي كلفتني فلابدّ فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي، و أدركته عنايتي، و حدّثني به الثقات من أهل زماني...و سأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنت -و من رآها- عليّ أني

1 المصدر نفسه، ص 2 .

2 المصدر نفسه، ص 2 ، 3 .

3 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ، ص 3، 4 .

سالك فيها مسالك حاكي الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحلّين بقول الشعر، و أكثر من ذلك فإنّ إخواني يجشمونني القول فيما يعرض لهم على طرائقهم و مذاهبهم . و كفاني أني ذاكر لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوت نحوه و ناسبه إليّ ."[1]و يمكن القول، مبدئيا، بأنّه رغم هذا التماثل، فابن حزم يبدو أكثر اعتدادا بنفسه، و بخاصّة على مستوى تميّزه في الكتابة عن تيمة الحب . و هذا ما نفهمه من قوله لصديقه " والتزمت في كتابي هذا الوقوف عند حدّك، و الاقتصار على ما رأيت أو صحّ عندي بنقل الثقات، و دعني من أخبار الأعراب المتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، و قد كثرت الأخبار عنهم، و ما مذهبي أن أنضي مطية سواي، و لا أتحلّى بحلي مستعار."[2]و في هذا الصدد نلفي ابن داود لا يدّعي الريادة في الكتابة عن تيمة الحب رغم أنّ الأسبقية التاريخية له .

و إضافة إلى ما سبق، هناك تشابه آخر بين ابن حزم و ابن داود، فمن جهة نجد ابن حزم على يقين من اعتراض بعض الفقهاء على ما سيكتبه، و أنّهم سيعيبون عليه إنفاق الجهد في موضوع الحب، و هذا ما دفعه إلى تبرير موقفه بقول مسند إلى أبي الدرداء :" أجمّوا النفوس بشيء من الباطل ليكون عونًا لها على الحق ."[3]و قد يستشهد بما جاء " في بعض الأثر: أريحوا النفوس فإنها تصدأ كما يصدأ الحديد."[4] و الأمر نفسه يستشعره ابن داود في مقدّمة "الزهرة" إذ إنّه لم يغفل قضيّة اللّوم الذي سيتعرّض له نتيجة الكتابة عن موضوع الحب . و لذا قال "و نحن لو شئنا أن نذكر من كتاب الله جلّ و عزّ و من أخبار المتقدمين من أنبيائه و أيضا نخبر من أوليائه ما يسهّل سبيل الهوى على من أنكرها و يقرّبها

---

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف ، رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق :إحسان عباس ، ص 87 .

2 المصدر نفسه ، ص 87.

3 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف ، رسائل ابن حزم الأندلسي ص 86 .

4 المصدر نفسه ، ص 87 .

من فهم من لم ير أثرها من حيث لا يستوجب به من عاقل إنكار و لا يلحق بأحد من الأئمّة فيه عار لرجونا بإذن الله أن لا نقتصر عن ذلك غير أنّ هذا الأمر ليس من أمور الديانات التي لا تثبت إلاّ بالاحتجاجات و إنّما هو شيء يختصّ به قوم برقّة طبائعهم و تآلف أرواحهم، فمن كان مثلهم فهو يعذرهم و من خرج عن حدّهم هان قوله ."[1] و على هذا النحو، فكلّ من ابن حزم و ابن داود حاول الاستناد إلى المرجعية الدينية و الأخلاقية حتّى ينزّه تيمة الحب من كل عيب أو نقصان .

ثمّ إنّ التناص لا يتمظهر في "**طوق الحمامة**" و "**الزهرة**" فقط في بداية كل منهما، بل قد يتجاوز ذلك، ليتجلّى إن على مستوى خطة الكتابين، و نعني بذلك تصميمهما العام، و إن على الموضوعات التي اتّخذت لها من الحب نواة أساسية .

2 – تصميم الكتابين:

من المفيد قبل الوقوف على مستويات التناص بين "**طوق الحمامة**" و"**الزهرة**" من حيث تيمة الحب التي تشكل بؤرة مركزية في الكتابين، أن نعاين التصميم الذي اعتمد عليه كلّ كاتب في وضع كتابه، و ذلك لأنّ خطّة التأليف تتيح لنا إلى حدّ ما معرفة درجة التفاعل النصي إن على مستوى المنهج "**شكل الكتاب**" أو المحتوى "**موضوعات الحب**" .

و فيما يتعلّق بابن حزم فقد ذكر أنّه صمّم رسالته "**طوق الحمامة**" على أساس ثلاثين بابا و جاء تقسيمها على النحو التالي :

1 -أصول الحب في عشرة أبواب .

2 - أعراض الحب في إثني عشر بابا.

1 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأوّل من كتاب الزّهرة ، ص 4 ، 5 .

3 - آفات الحب في ستة أبواب .

4 - باب قبح المعصية في باب واحد .

5 - باب فضل التعفف في باب واحد .

و إذا تأملنا هذه الأبواب نجد ابن حزم قد التزم " في عرضه لهذه الفصول طريقة واحدة حيث كان يبدأ دائما بتعريف نوع من أنواع الحب الذي يدور الكلام حوله في الفصل ثم يروي لنا مستشهدا على صحة ما يقوله حوادث غرامية واقعية قد تمت بقرطبة في أوساط الخاصة ثم يردفها غالبا بأبيات شعرية من نظمه."[1]و فضلا عن ذلك، فإنّ ابن حزم قد كان متدرّجا في خطّته، إذ قسّم كما بيّنا سلفا رسالته إلى ثلاثة فصول و خاتمة . و من هذه الزاوية، يكون قد اعتمد في "ترتيب أبواب رسالته منهجا لا يخلو من صبغة منطقية، فتدرّج في ترتيب أبوابها الثلاثين...هذا هو الأساس المنطقي الذي بنى عليه ابن حزم أبواب رسالته في صفة الحبّ و معانيه . إلاّ أنّه حين عمد إلى تنفيذ خطته وتطبيقها، خالف قليلا في نسق الأبواب، فعمد إلى شيء من التقديم و التأخير، ليأتي ترتيبها أقرب إلى تصوره المنطقي، فأورد الأبواب حسب استحقاقها في التقدم و الدرجات و الوجود، و جعل الضدّ إلى جانب ضده، فجاءت الأبواب الثلاثون في صورتها الأخيرة ."[2] على النّحو الذي عرضناه سابقا،"و لكنّ منهج ابن حزم على منطقيته بل بسبب منها، لم يستطيع أن يتلافى التداخل، و كيف يمكن ذلك في موضوع عاطفي مثل الحب، تولّته المصطلحات اللغوية المتداخلة المتقاربة بالتحديد، قبل أن يحاول العقل رسم حدود له ؟ و لهذا أمكن الحديث عن الملل والهجر و الغدر و ما أشبه في غير موطن واحد من طوق الحمامة، و لكن الذي

---

1 حمدان حجاجي ، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف ، ابن حزم ، ص 12 .

2 نزار وجيه فلّوح ، مقدمة " طوق الحمامة في الألفة و الألّف" ، ابن حزم ، ص 23 .

يخفف من التكرار و التداخل أن ابن حزم لم يكن غافلا عنه، بل كان وعيه الدقيق للمبنى الكلّي مسيطرا في كلّ مرحلة ."1 و في كل الأحوال، إنّ التقسيم المنطقي لأبواب "طوق الحمامة" كان لافتا، حيث اعتمد ابن حزم أيضا على تفسير و تحليل قضايا الحب باعتبارها واقعا لا خيالا . و من ثمّ كان كتابه شهادة لما شاهده و جربّه و سمعه من الثقات في الأندلس، حتى أنّه لم يعن بأخبار المحبين الذين حفل بذكرهم الأدب، فمقصده كان تصوير واقع الحب في بيئته الأندلسية، كما التزم بالاستشهاد بأشعاره، لا بشعر غيره، على أنّ مضمون الأشعار لا ينصرف دائما إليه لأنّ أصدقاءه كانوا يطلبون منه نظم شعر فيما يحدث لهم . و الحاصل أنّ أخبار الطّوق كانت سجلا لقصص متصلة بعائلة ابن حزم، أو أصدقائه أو من عرفهم أو من سمع عنهم، بل ألفيناه أحيانا يذكر أسماءهم . و ينبغي في هذا السياق أن نشير إلى أنّ ابن حزم لم يأت على ذكر المشارقة، و لعلّ مردّ ذلك،كما أوضحنا، أنّه استمدّ معاني الحب من تجربته الخاصّة، و لا سيّما نشأته الأولى التي كانت مع النّساء . و بلا شك، فأسرار هذا العالم و خباياه قد هيّأ له مادة الكتاب .

و إذا ما حاولنا أن نتقصّى الخطّة التي اتبعها ابن داود في "**الزهرة**"، سيتبيّن لنا بأنّه قد قسّم كتابه إلى مائة باب، فاشتمل النصف الأوّل على خمسين بابا حول تيمة الحب . و أمّا الخمسين بابا الباقية فقد أفردها لأفانين أخرى من الشعر. و على هذا الأساس، يكون قد قدّم معالجة موضوع الحب على غيره من الموضوعات . و قد علّل ذلك بقوله: " فقدّمت وصف كون الهوى وأسبابه و بسطت ذكر الأحوال العارضة فيه بعد استحكامه من الهجر و الفراق وما توجبه غلبات التشوّق و الاشفاق ثمّ ختمتها بذكر الوفاء بعد الوفاة

1 إحسان عباس ، مقدمة "طوق الحمامة في الألفة و الألاف " ، رسائل ابن حزم الأندلسّ ، ص 58 .

و بعد أن أتيت على ذكر الوفاء في الحياة و أجريت ما بين أوّل الأبواب و أوسطها و ما بين أوسطها و آخرها على المراتب بابا فبابا لم أقدّم مؤخرا و لم أؤخر مقدّما ."1

بهذا الشكل قدم لنا ابن داود تيمة الحب، حيث تدرّج في الحديث عن ماهيته انطلاقا من الكيفية التي يبدأ منها، ثمّ متتبعا نشأته مرحلة مرحلة مرورا بمراتبه، و ذاكرا ما يلابسه من أحوال و ما يلزمه من فضائل و ذاك ما أفصح عنه قائلا: "و قد جعلت الأبواب المنسوبة إلى الغزل من هذا الكتاب أمثالا و رتّبتها على ترتيب الوقوع حالا فحالا."2غير أنّ إحسان عباس يرى خلاف ذلك، فكتاب الزهرة من منظوره " يحتوي فصولا لا تربطها وحدة في المنهج، و إن كل فصل لا يتجاوز رواية شعر متصل بموضوعه، و تعليقات على بعض ذلك الشعر، و إن في بعض تلك التعليقات نظرات ذاتية نافذة ."3 و مع ذلك، فتقديم ابن داود لأبواب الغزل يكشف أنّه كان واعيا بما قدم و ما أخر من أبواب، و بخاصة أنّ تصدير الشعر بالتشبيب عادة ألفها الشعراء في مقدمة قصائدهم . و ضف إلى ذلك أنّ طريقته في عرض أبواب "الزهرة" كانت "تتخلص في التعقيب على كل باب من الأبواب بما يشاكله من الأشعار، و يقتصر على القليل من الأخبار."4و ذلك " لأنها قد كثرت في أيدي النّاس فقلّ من يستفيدها."5 و كأنّه بهذا التوجه يريد أن ينزاح عمّا هو مألوف .

---

1 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأوّل من كتاب الزّهرة، ص 5 .

2 أبوبكر محمّد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ص 5 .

3 إحسان عباس ، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف ،رسائل ابن حزم الأندلسي ص 46 .

4 إبراهيم السامرائي،نوري حمودي القيسي،مقدمة الزهرة،النصف الثاني،أبوبكر محمد بن داود الأصبهاني،تحقيق : إبراهيم السامرائي،نوري حمودي القيسي،منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية ،ط 1 ،سنة 1975 ، ص 17 .

5 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأوّل من كتاب الزهرة، ص 7 .

و لعلّ ما يميّز كتاب "الزهرة" كونه "مجموعة شعرية عن الحب محتويا على تعقيبات نقدية، و يحتوي على مقاطع حول نفسية الحب...و نظريات حول أصله."1 و الملاحظ على المقاطع الشعرية أنّ أغلبها يتراوح بين البيتين والأربعة، والقليل منها تجاوز هذا العدد . و قد تنوّعت اختيارات ابن داود "بين العصور الأدبية المعروفة (الجاهلي-الإسلامي-الأموي-العباسي) و نعني بالعباسي الأول لأنّه عصر المؤلف و ربما كان هذا السبب من الأسباب التي حملت المؤلف على الإكثار من الاستشهاد بشعر هذه الفترة، و خاصة البحتري و أبا تمام، إلى جانب الأعداد الكبيرة من الشعراء المغمورين، الذين لم نعثر على مراجع أخرى تذكر لهم هذه القصائد . في هذا المظهر تبرز أهمية الكتاب . و الأصبهاني لا يترك النصوص تمر دون إبداء رأي فيها، و لكنه كان يقف عند بعضها وقفات قصيرة، يبرز قيمة النص الفنية، و يظهر براعة الشاعر و قدرته على التوفيق إن كان موفّقا، و إخفاقه إن كان الحظ غير مخالف له."2 و بناء على ما تقدم، فإنّ ابن داود حينما يتناول موضوع الحب، فإنّه يستلهم ما شاع في عصره من ثقافة، و ما انتشر فيه من فلسفة، ومرجعيته عيون الشعر العربي الجاهلي و الإسلامي، ثمّ ما يرتبط بالحبّ بوصفه ظاهرة إنسانية .

و عند هذا الحد، نستطيع أن نستخلص نقاط التفاعل النصّي بين " **طوق الحمامة**" و "**الزهرة**" على مستوى المقدمة من أوجه عدّة، و إن اتّخذ ذلك صورة المحاكاة مرّة، و صورة المعارضة مرّة ثانية . و من ثمّ، يتقارب ابن حزم و ابن داود " من حيث المنحى العام في المقدّمة و الخاتمة، فكلاهما في المقدمة يتوجه إلى إلف عزيز، اقترح فكرة الكتاب و

1 لويس أنيتا غفن ، نظرية العشق عند العرب ،دراسة تاريخية ترجمة: نجم عبد الله مصطفى ،دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 28 .

2 إبراهيم السامرائي، نوري حمودي القيسي،مقدمة الزهرة،النصف الثاني، أبوبكر محمد بن داود الأصبهاني،ص 18، 19 .

يتطرق ابن داود في المقدمة إلى ذكر الأنبياء ومن جرى عليه حبّ منهم... و كان ردّ الفعل لدى ابن حزم مخالفته في هذا إذ ذكر عددا من الخلفاء المهديين و الأئمة الراشدين و الصالحين و الفقهاء . و هذا باب من تأثير كتاب الزهرة في ابن حزم، أعني مخالفته، إذ لم يقتنع بوجهة نظر صاحبه...و أمّا الخاتمة فإنها اتجهت عند ابن حزم وجهة دينية أخلاقية، فيها تحذير من المعصية وإشادة بفضل العفة، في فصلين متعاقبين، مؤيدين بالأحاديث النبوية، و الشعر الزهدي التخويفي التعليمي . و أما الخاتمة عند ابن داود فلها شأن آخر، إذ ليس في كتابه على التحقيق خاتمة، و لكن مؤلفا يبدأ كتابه في ذكر العشق و أحواله ويجعل نصيب هذا الموضوع من كتابه النص كاملا."1و لكنّه في الوقت نفسه يردفه بخمسين بابا آخر مشتملة على موضوعات شعرية متنوّعة الأغراض، ويعالج فيها عظمة الله تعالى و مدح رسوله صلى الله عليه وسلم .

3 –الموضوعات :

بعدما رصدنا التفاعل النصي بين كتابي "**طوق الحمامة**" و " **الزهرة**" من خلال العلاقات القائمة بينهما على مستوى المقدمة، الخاتمة، و التصميم العام الذي كان هيكلا لتيمة الحب، يجدر بنا أيضا في هذا الصدد استجلاء أشكال التناص و تجلياته انطلاقا من بعض الموضوعات التي تمحورت حول الحب الذي شكّل بؤرة مركزية عند ابن داود و ابن حزم معا .

و لعلّه من المهم، في هذا السياق ، أن نعاين بعض مظاهر التناص على مستوى المضمون، و لأنّها متعدّدة سنقتصر على الموضوعات التالية :

1– وقوع الحب من أوّل نظرة :

---

1 إحسان عباس ، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألّف، رسائل حزم الأندلسي، ص50 ،51 .

ثمّة تقاطع بين ابن حزم و ابن داود في الإقرار بإمكانية حدوث فعل الحب من أوّل نظرة. و في هذا الصدد يقول ابن داود "ربّ حرب جنيت من لفظة و ربّ عشق غرس من لحظة."1 كما أنّه أورد قصّة تعلّق فيها العتبي أبو الغصن الأعرابيّ بجارية شدّه جمالها من النظرة الأولى رغم وجوده في الحج . غير أنّ ابن داود يبدي في ذلك وجهة نظره، فيعتقد أنّ الهوى إذا ما وقع من أوّل نظر يكون بقاؤه يسيرا، و إن بدأ استحسانا ثم تدرج تمكّن ."من كان أوّل ما وقع به من أسباب المحبّة استحسانا ثمّ ينمي على الترتيب الذي وصفناه حالا فحالا حتى ينتهي إلى بعض الأحوال الصّعاب التي ذكرناها كان زوالها إن زال بطيئا و من عشق بأوّل النّظر سلا مع أوّل الظّفر فإن لم يظفر بمن يهواه سلا إذا تعذّر عليه ما يتمناه فإذا وقع الهوى بأوّل نظر ثمّ ارتقى صاحبه ارتقاء بغير ترتيب حتى صار مدلّها بمن يهواه قبل أن تطول معاشرته كان بقاء ذلك يسيرا."2و من ثمّ فمن بلغ ذروة المحبة بأوّل نظرة،"كان ارتقاؤهم فيها سريعا كان انحطاطهم قريبا "3 و سريعا. و في السياق نفسه نجد ابن حزم يرى بأنه "يكون لصوق الحب بالقلب من نظرة واحدة. "4و لكنّه يقسمه إلى قسمين، فالأوّل "هو أن يعشق المرء صورة لا يعلم من هي و لا يدري لها اسما و لا مستقرا."5 و أمّا الثاني فهو " أن يعلق المرء من نظرة واحدة جارية معروفة الاسم و المكان و المنشأ .6 إلاّ أنّ هذا النوع من الحب لا يدوم، فمثلما ابتدأ بسرعة،كذلك يزول سريعا .

2- التقاء روحي المتحابين:

---

1 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني النصف الأول من كتاب الزهرة ، ص 8 .

2 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني النصف الأول من كتاب الزهرة، ص 330 .

3 المصدر نفسه ،ص 335 .

4 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم ص 120 .

5 المصدر نفسه، ص 120 .

6 المصدر نفسه، ص 123 .

إنّ الحب من منظور ابن داود ألفة بين الأرواح في عالمها الأول، و هذا الاتصال بين النفوس تتحكم فيه قوة جبارة في العالم الأرضي و في هذا المعنى يقول " الله جلّ ثناؤه خلق كل روح مدّورة الشكل على هيئة الكرة ثمّ قطعها أيضا فجعل في كلّ جسد نصفا و كل جسد لقي الجسد الذي فيه النّصف الذي قطع من النصف الذي معه كان بينهما عشق للمناسبة القديمة و تتفاوت أحوال الناس في ذلك على حسب رقّة طبائعهم ."1ومع ذلك، فابن حزم لا يقبل ما نقله ابن داود عن بعض المتفلسفين، إذ عارضه من خلال التأكيد بأنّ الحب اتصال بين النفوس في جوهرها و عنصرها الرفيع، و هو بذلك لا يتصل بالجسد، و من ثمّ ترتسم الحدود بين الحب و الشهوة و في هذا الإطار أعلن مخالفته للأصفهاني بقوله: " لا على ما حكاه محمد بن داود رحمه الله عن بعض أهل الفلسفة : الأرواح أكر مقسومة، لكن على سبيل مناسبة قواها في مقرّ عالمها العلوي، و مجاورتها في هيئة تركيبها."2 غير أنّ الاختلاف الجوهري بين الكاتبين، يحيلنا في الآن ذاته على قاسم مشترك بين نصي "**طوق الحمامة**" و"**الزهرة**" و هو الرغبة في استعادة الوحدة القديمة التي أصبحت انفصالا للروحين، روح الذكر و روح الأنثى .

3- وقوع الحب بالسّماع :

مثلما بيّن ابن داود أنّ الحب قد يقع بالنظر، قد يحدث كذلك عن طريق السمّاع، و حتّى يثبت هذا المعنى نجده يستشهد بحديث للرسول صلى الله عليه وسلم، و هو " الأرواح جنود مجنّدة فما تعارف منها ائتلف و ما تناكر منها اختلف."3 و الظاهر أنّ ابن حزم قد استشهد بالحديث نفسه حينما تحدّث عن ماهية الحب، و بالأخص عندما كشف أنّ

1 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأول من كتاب الزهرة ، ص 15 .

2 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآف،رسائل ابن حزم ، ص 93 ،94 .

3 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، النصف الأول من كتاب الزهرة ، ص14 .

المحبّة تقوم على أساس مبدأ المشاكلة، و تتقوّى بالمجانسة بين صفات المتحابين . و من الطبيعي أن يكون هذا التفاعل من مظاهر التناص بين النصين، "**طوق الحمامة**" و"**الزهرة**" .

4- الآثار السلبية للحب من طرف واحد :

ممّا لا شك فيه أنّ الحب لا يتحقق إلاّ من خلال تبادل عاطفي بين المتحابين، و إذا ما كان من طرف واحد نجمت عنه آثار سلبية . و هذه النقطة يشترك فيها ابن حزم مع ابن داود الذي أشار إلى أنّ " العشق طمع يتولّد في القلب و تجتمع إليه موادّ من الحرص فكلّما قوي ازداد صاحبه في الاهتياج و اللّجاج و شدّة الشهوة . و عند ذلك يكون احتراق الدم و استحالته إلى السوداء و التهاب الصفراء و انقلابها إلى السوداء ومن طغيان السوداء فساد الفكر و مع فساد الفكر تكون العدامة و نقصان العقل و رجاء ما لا يكون و تمنّي ما لا يتمّ حتى يؤدي ذلك إلى الجنون، فحينئذ ربما قتل العاشق نفسه و ربّما مات غمّا، و ربّما نظر إلى معشوقه فيموت فرحا أو أسفا و ربّما شهق شهقة فتختفي فيها روحه أربعا و عشرين ساعة، فيظنون أنه قد مات فيقبرونه و هو حيّ، و ربما تنفس الصعداء فتختنق نفسه في تأمور قلبه وينضم عليها القلب فلا ينفرج حتّى يموت و ربّما ارتاح و تشوّق للنظر أو رأى من يحبّ فجأة فتخرج نفسه فجأة دفعة واحدة ."[1] هذا من جهة، و من جهة ثانية نجد ابن حزم يتحدّث في "باب الهجر" و بالتحديد في نوعه السادس عن الحب الذي ينشأ من طرف واحد، و ما ينجم عنه من نتائج سلبية .و في هذا الإطار يقول "و من الهجر ضرب يكون متوليه المحبّ، و ذلك عندما يرى من جفاء محبوبه و الميل عنه إلى غيره، أو لثقيل يلازمه، فيرى الموت و تجرّع غصص الأسى، والعضّ

1 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأول من كتاب الزهرة ، ص 17 .

على نقيف الحنظل أهون من رؤية ما يكره فينقطع و كبده تتقطع ."1 غير أنّ ما يميّز ابن داود هو أنّه اهتمّ أكثر بالآثار السلبية للحب من جانب واحد، وبخاصة على المستويين النفسي و الجسدي بينما اهتم ابن حزم بالتأثير السيكولوجي الذي يمكن أن نلمسه من خلال "الأسى" و "العضّ على نقيف الحنظل" و تمزّق الكبد .

5-كتمان المحبوب أو البوح به :

لقد تعرض ابن داود في "**الزهرة**" إلى مسألة كتمان سر المعشوق أو كشفه بسبب الشوق إليه . و في هذا المعنى قال "والمستحسن يشتاق إلى ما يستحسنه على قدر محلّه من نفسه ثمّ كلّما قويت الحال قوي معها الاشتياق فالحبّ و ما أشبهه يتهيّأ كتمانه فإذا بلغت الاشتياق بطل الكتمان ."2

و فضلا عن ذلك، فإنّ ابن داود يعتبر الكتمان من آداب الحبّ، و لهذا نجده يدعو المحببين إلى كتمان وجدهم صيانة لأنفسهم، فيقول :" و أمّا اطّلاع سائر الناس على وجد المحب بالمحبوب فهو خطأ من وجوه أوّلها تعرّض المحبوب لما لا يحبّ من القالات والتّشنيعات ثمّ تعرّض المحب نفسه للسّعاية و الارتقاب ."3 غير أنّ هناك من المحبين من يغلبه الوجد، فيظهر للناس مكنون سرّه، و هو في هذه الحالة غير ملوم على الإفشاء لأنّه " يكون الوجد تملّكه ملكا يزول معه الكتمان فيكون ضابطا لنفسه مؤثرا لكتمان سرّه مادام التمييز معه

1 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف ، رسائل ابن حزم الأندلسي ، ص 200 .

2 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ، ص 21 .

3 المصدر نفسه ، ص 307 .

إلى أن يغلبه من الوجد مالا يستطيع أن يدفعه ."[1]و يرد الكتمان أيضا إلى " أن يكون المحب مؤثرا الإسرار على الإعلان ."[2] و يعمّق ابن داود وجهة نظره عندما يعرض لجانب آخر من الكتمان، و هو كتمان المحب ما يجد في نفسه نحو المحبوب من مشاعر، و ما يحمله من أسراره وزياراته و مواعيده، و غيرها من الأمور التي يتعذّر إظهارها . و يفصح عن ذلك بقوله: "و أمّا أسرار المحبوب عند المحبّ مثل مواعيده له و زياراته إيّاه و مساعدته له على ما يهواه و ما يجري بينهما من المعاتبات بل من سرائر المخاصمات فإنّ غالبات الوجد لا توجب إفشاءه بل توجب صونه و إخفاءه و لن يشيع مثل ما وصفنا إلاّ ضعيفا في الحال جدّا ."[3] و ما سبق يتناص مع ما ورد في "طوق الحمامة" في "باب طيّ السرّ "، إذ جعل " من بعض صفات الحب الكتمان باللسان، و جحود المحب إن سئل، و التصنّع بإظهار الصبر."[4] و عليه، فابن حزم يرى بأنّ طيّ سرّ الحب من أحوال الحب، بل إنّه قد تعرّض أيضا إلى أسبابه . فأرجع بعضها إلى طبيعة العاشق الذي يرى في الإفشاء نقصانا، و قلّة عفّة دينية، و ربما كان كذلك وفاء للمعشوق، أو تقديرا لجلالة قدره أو لعدم التشهير به، أو للحياء الغالب على الإنسان .[5]

6- صفات المحب و أمارات الوقوع في الحب :

من الموضوعات التي يتناص فيها ابن حزم مع ابن داود صفات العاشق . و يمكن أن نتبيّن ذلك بوضوح من خلال ما جاء في "الزهرة" . إذ "ترى العاشق إذا سمع بذكر من

---

1 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة، ص 317 .

2 المصدر نفسه ، ص 317 .

3 المصدر نفسه ، ص 307 .

4 ابن حزم ، طوق الحمامة في الألفة و الألآف ، رسائل ابن حزم الأندلسيّ ، ص 144 .

5 ينظر المصدر نفسه ، من ص 144 ، 148 .

يحبّ كيف يهرب ويستحيل لونه و إن كان الأمر يجري على ما ذكر فإنّ زوال المكروه عمّن هذه حاله لا سبيل إليه بتدبير الآدميين و لا شفاء له إلاّ بلطف يقع له من ربّ العالمين و ذلك أنّ المكروه العارض من سبب قائم منفرد بنفسه يتهيّأ التلطّف في إزالته بإزالة سببه."1و ممّا لا ريب فيه أنّ ابن داود قد استطاع ممّا تقدم أن يحدّد بعض صفات المحب، و من ذلك تغيّر لونه بمجرّد سماع أيّ شيء عن محبوبه. و في هذا الأمر إشارة واضحة إلى التحوّل النفسي و انعكاساته على الجسد . و يتأكد ذلك بما أورده ابن داود في الباب الثاني من "الزهرة" و المعنون بـ "العقل عند الهوى أسير و الشوق عليهما أمير"، و بخاصة رجوعه إلى الطب اليوناني لتفسير التحوّلات الجسمية و السيكولوجية للعاشق .

و في هذا الصدد يستشهد بآراء "جالينوس"حول علاقة العشق و قدرات الإنسان الذهنية و النفسية . فالعشق"من فعل النّفس و هي كامنة في الدّماغ والقلب و الكبد و في الدّماغ ثلاثة مساكن التّخييل و هو في مقدّم الرأس و الفكر و هو في وسطه و الذكر و هو في مؤخره و ليس يكمل لأحد اسم عاشق إلاّ حتى إذا فارق من يعشقه لم يخل من تخييله و فكره و ذكره و قلبه و كبده فيمتنع من الطعام و الشراب باشتغال الكبد و من النّوم باشتغال الدّماغ والتخييل و الذكر له و الفكر فيه فيكون جميع مساكن النفس قد اشتغلت به فمتى لم يشتغل به وقت الفراق لم يكن عاشقا فإذا لقيه خلت هذه المساكن ."2و بهذا الشكل يكون ابن داود قد استفاد من أقوال "جالينوس" عن النفس الكامنة في الدماغ و القلب و الكبد، و يحدد قوى الدماغ في التخيل و الفكر و الذاكرة، ثم يربط بين هذه القوى الثلاثة و بين العشق ."3 و هذا التصوّر نجد له حضورا في "طوق الحمامة"

---

1 أبوبكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ، ص 17 .

2 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ص 18، 19 .

3 محمود إسماعيل، الحب عند ابن حزم الأندلسي و ابن داود الأصفهاني، هل اقتبس الأول من الثاني رؤية للنشر

لابن حزم من جانبين، فأمّا الأوّل فيتجلّى في تحديد سمات الحب و علاماته . و كان من أبرزها العلامات التالية :

- إدمان النظر للمحبوب، وذلك لأنّ النظرة علامة أوليّة لبداية الحب .
- الإنصات المطلق للمحبوب، و الانبهار به .
- اضطراب المحب، و تغيّر لونه عند رؤية من يحب .
- نحول الجسم، و انهمار الدموع .
- التلذذ بالمعاناة لضمان التواصل بمن يحب .
- الموت حزنا على فقد المعشوق .
- و أن يجود البخيل، و تبسط يده، و ينشرح المقطب، و يتشجع الجبان و يتأدب الجاهل، و غيرها من التحوّلات التي تعتري العاشق رغم ما كان طبعه .

غير أنّ اللافت في هذا السياق هو تقاطع تفسير ابن حزم لعلامات الحب مع تفسير ابن داود لها، و بالأخص التركيز على البعد النفسي و الفسيولوجي .

و نستطيع القول بأنّ هذا التشابه هو الجانب الثاني للتفاعل بين النصين، وإن كان قد خصّ ابن حزم النفس في تفعيل فعل الحب .

و في هذا السياق، يأخذ التناص شكلا ثانيا ، حيث نتجاوز المحاكاة (التشابه) الني وقفنا عندها سابقا مع التحويل القائم على مبدأ اختزال النص السابق .و بالأخص ما تعلّق بمراحل حصول الحب . فمن جهة يرى ابن داود " أنّ العشق يبدأ "بالنظر أو السماع" ثم "الاستحسان " الذي يتطور إلى "المودة". عندئذ تظهر "الإرادة" فتحول المودة إلى "المحبة".

و التوزيع مصر، القاهرة، سنة 2006، ط 1، ص 45 .

فإذا وقعت المحبة تسبب عنها "طاعة" المحب للمحبوب."1و من جهة ثانية نجد ابن حزم لا يتطرّق إلى المراحل السالفة، حيث أشار إلى أنّ الحبّ يقود صاحبه إلى الطاعة مباشرة . إذ "من عجيب ما يقع في الحبّ طاعة المحبّ لمحبوبه، و صرفه طباعه قسرا إلى طباع من يحبه، و ربما يكون المرء شرس الخلق، صعب الشكيمة، جموح القيادة، ماضي العزيمة، حميّ الأنف، أبيّ الخسف، فما هو إلا أن يتنسم نسيم الحب، ويتورّط غمره، و يعوم في بحره، فتعود الشراسة لينا، و الصعوبة سهالة و المضاء كلالة، و الحمية استسلاما ."2 و قد نرصد خاصية الاختزال في مواضع أخرى من "**طوق الحمامة**" لابن حزم .

7- الهجر:

ثمة التقاء بين ابن حزم و ابن داود في موضوع الهجر، فالأوّل أدرجه في باب "**الهجر**" و الثاني تناوله في الباب الثامن عشر الموسوم بـ "بعد القلوب على قرب المزار أشدّ من بعد الدّيار من الديار"، و قسّمه إلى " أربعة أضرب هجر ملال و هجر دلال و هجر مكافأة على الذنوب، و هجر يوجبه البغض المتمكّن في القلوب، فأمّا هجر الدّلال فهو ألذّ من كثير الوصال و أمّا هجر الملال فيبطله من الأيّام و اللّيالي إمّا ينأي الدار و إمّا بطول الاهتجار ."3 و تساوقا مع ذلك، يجعل ابن حزم الهجر سبعة أقسام "منها الأربعة التي عدّها ابن داود كما يتحدث عن الهجر الذي يعد مكافأة على ذنب و عن هجر الملال و يحلل هذا الثاني تحليلا دقيقا و يورد عليه أمثلة، و يشقق فيما سماه ابن داود "هجر يوجبه البغض" فيتخلص من كلمة بغض، و يستعمل بدلا من ذلك "الجفاء" و "القلى" و اللفظة الأخيرة مبهمة لأنها تعني الهجر، فإذا قلت "هجر الهجر"لم تفد معنى

---

1 محمود إسماعيل،الحب عند ابن حوم الأندلسي و ابن داود الأصفهاني، ص 46 .

2 ابن حزم ،طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسيّ، ص 153 .

3 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأول من كتاب الزهرة ، ص 136 ، 137 .

واضحا ."1 و على هذا الأساس فابن حزم يتقاطع مع ابن داود في أقسام الهجر، غير أنّه زاد عليها أقساما جديدة." و لكنهما افترقا فيما هو أهم، ألقى ابن داود بأقسامه الأربعة ثم مضى إلى ما استعذب من شعر غيره، جريا على عادته و التزاما بمنهجه، أبياتا وراء أخرى، دون تعليق منه. و فصل ابن حزم القول في كل قسم من هذه الأقسام، عوارضه و نتائجه و وقعه في القلب،و ضرب الشواهد من حياته نفسه، ومن أحداث صحبه، و وشّاه بأبيات من شعره."2 و ما نلاحظه هنا، هو أنّ ابن حزم هذه المرّة لم يلجأ إلى آلية الاختصار، بل أضاف عناصر جديدة على النص السابق، و في الوقت نفسه توسّل بمبدأ المعارضة، و من ثمّ ألفينا التناص عنده في هذه الحالة يجمع بين المحاكاة و المعارضة التي تنشد تقديم مفهوم موسّع لموضوع الهجر .

8- الوفاء :

من الملاحظ أيضا أنّ موضوعة الوفاء كانت محل تناص بين ابن حزم و ابن داود . و لكن قبل توضيح ذلك، من الجدير بنا الإشارة إلى أنّ ابن داود قد أفرد الباب التاسع و الأربعين للمحافظ على العهد و شروط التعرف عليه . و لا ريب أن عنوان هذا الباب يؤشر على ذلك بجلاء " لا يعرف المقيم على العهد إلاّ عند فراق أو صدّ" و بناء على ذلك صدق المحب يعرف من ثباته على العهد، سواء في حالة الفراق أو الصدّ عنه . وهذا لأنه " يبين الصادق في هواه إذا فارقه أوصدّ عنه من يهواه فأقام حينئذ عليه ولم ينتقل إلى ما سواه ."3 و تعزيزا لما سبق، نجد ابن داود يقف في الباب الخمسين على موضوع الوفاء، ويجعله من أرقى آداب الحب، بل يقيس قيمته بعد الممات و وقت الحياة انطلاقا من قلّته

---

1 إحسان عباس، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسيّ ، ص 47 .

2 الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم و كتابه "طوق الحمامة"، ص 284 .

3 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ، ص 355 .

في الحالة الأولى، و وفرته في الحالة الثانية .و هذا ما نستشفه من عنوان هذا الباب، " قليل الوفاء بعد الوفاة أجلّ من كثيره وقت الحياة ." ولكن، قبل هذا و ذاك، فإنّ الأصفهاني قد ألحّ على سمة الثبات في الوفاء لأنّها تحيل على ديمومة العلاقة بين المتحابين .

و في هذا المعنى يقول: " الوفاء اسم للثبات على الشّرائط فكلّ من عقد على نفسه أو عقد عليه غيره ممّن يلزمه عقده شيئا فثبت عليه و لم يزل عنه سمّي موفيا و كلّ من شرط على نفسه شرطا [و]زال عنه للزّوال سمّي غادرا و ليس يسمّى موفيا من فعل فعلا جميلا لم يشرط على نفسه فعله و لا شرطه عليه من يلزمه شرطه و لا يسمّى غادرا من فعل فعلا قبيحا لم يجب عليه تركه."1 كما يتسنّى لنا أن نرصد في هذا الباب ربط الوفاء و الغدر بالمحبوب حصرا، "فالمحبوب [يكون]موفيا لمحبّه و يكون غادرا بعهده و المحبّ لا يكون موفيا و لا غادرا لأنّ محبّته قائدة له إلى محابّ إلفه فيما يصلح الانقياد إلى مثله فهو يأتي طاعته بطبعه لا وفاء بشرط لزمه ." 2 و في هذا السياق، و بالتحديد "في باب الوفاء يجيء تأثر ابن حزم بابن داود ناحيا منحى المخالفة."3 لأنّه ذهب إلى أنّ المعني بالوفاء هو المحب لا المحبوب . و في هذا الإطار نجده يقول: "و اعلم أنّ الوفاء على المحبّ أوجب منه على المحبوب و شرطه له ألزم، لأنّ المحب هو البادي باللصوق والتعرّض لعقد الأذمة، و القاصد لتأكيد المودة و المستدعي صحة العشرة، والأول في عداد طالبي الأصفياء، و السابق في ابتغاء اللذة باكتساب الخلة، و المقيّد نفسه بزمام المحبة ."4 و لكن رغم

---

1 المصدر نفسه، ص 361 ، 362 .

2 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة ، ص 362 .

3 إحسان عباس ، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسيّ ، ص 50 .

4 المصدر نفسه ، ص 208 ، 209 .

هذا التباين بين ابن حزم و ابن داود، فإنّنا نجدهما متفقان في الإشادة بالوفاء بعد الوفاة و هذا وجه آخر من أوجه محاكاة النص اللاّحق النص السابق .

9- الوشاية :

يتجلّى التناص في "**طوق الحمامة** " أيضا من خلال موضوعة الوشاية ، حيث يستدعي ابن حزم كتاب "**الزهرة**" الذي تضمّن الموضوع نفسه و يتبدّى التفاعل النصّي أوّلا من خلال العنوان، إذ نجد ابن داود قد عنوان الباب الخامس عشر ب "من أحبّه أحبابه و شى به أترابه " و أمّا ابن حزم فقد وسم الباب التاسع عشر ب " الواشي" و على هذا فهناك محاكاة للمضمون، و لكن الصيغة التركيبية للعنوانين مختلفة، فالأوّل جملة اسمية مسجوعة و الثاني كلمة واحدة .

و حتّى نستطيع أن نتبيّن درجة التفاعل النصّي، من المهم أن نتتبع مفهوم الوشاية عند الكاتبين، إذ نلفيها عند ابن داود من مكدّرات عيش المتحابين، كما أنّه قسمها إلى ثلاثة أقسام: سعاية المتحابين إلى غيرهما ، أو أن يسعى المحب إلى محبوبه، أو أن يسعى المحبوب لمحبه . و من منظوره القسم الثاني أبلغ ايلاما و تكديرا لحياة المحبين، و القسم الثالث أضعف أثرا [1] من سابقيه .

ثمّ إنّ تأثر المحبين بالوشاية ، في تصوره على ضربين . و في هذا الصدد يقول : "العشاق و المتيمون فلا يقبلون قول الوشاة، بل لا يسمعونه لأن الثقة منهم بأحبابهم ماحية لقول من وشى بهم و أمّا أهل الوله المدلّهون فيقبلون ما لا يسمعون، فضلا عمّا

---

1 ينظر النصف الأوّل من كتاب الزهرة، أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني ، ص 118 .

يسمعون لما قدّمنا من وصفهم و غلبة الظن على أنفسهم ."1 و في هذا الإطار، نجد النص السابق حاضرا في "**طوق الحمامة**" حيث عدّ ابن حزم الوشاية من آفات الحب، و قسّم الواشي إلى " ضربين: أحدهما واش يريد القطع بين المتحابين فقط...والثاني واشي يسعى للقطع بين المحبّين لينفرد بالمحبوب و يستأثر به ."2 ثمّ أضاف ضربا ثالثا من الوشاة يستهدف العاشق و المعشوق معا . و بناء على ذلك يقول:"و من الوشاة جنس ثالث، و هو واش يسعى بهما جميعا و يكشف سرّهما."3و أتبع ذلك كلّه بتوضيح وسائل الوشاة للتفريق بين المتحابين، كما أبرز علاقة النميمة و الكذب بطبعهم الفاسد، و امتداد هذا الفساد إلى المجتمع . و فضلا عن ذلك استشهد : بالآيات القرآنية، و الأحاديث النبوية و أشعار له و أمثلة لما يعرف مما حدث في مجتمعه . فالبون شاسع بينهما في هذا الباب أيضا، و لا يدين أديب قرطبة و لا بسطر واحد مما كتب لأفكار فقيه العراق ."4 و بالطبع، فإنّ الطاهر أحمد مكي انطلاقا مما تقدّم يفصح أنّ التناص بين "طوق الحمامة"و"الزهرة" على مستوى موضوعة الوشاية كان قائما على مبدأ المخالفة .

من الواضح أنّ التناص بين "**طوق الحمامة**" و "**الزهرة** " لم يقف عند حد التصميم العام للكتابين، بل تغلغل إلى نسيج نص ابن حزم بوصفه النص اللاحق، سواء على مستوى بدايته أو موضوعاته . و لا شك أنّ الموضوعات التي رصدناها سابقا هي بعض الموضوعات التي انتخبناها لتحديد مظاهر التفاعل على مستوى الموضوعاتي فثمّة تيمات أخرى غيرها تعزّز هذا التقاطع بين النصين .

---

1 المصدر نفسه، ص 118 .

2 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسيّ، ص 170 ، 172.

3 المصدر نفسه ، ص 172 .

4 الطاهر أحمد مكي، دراسات عن ابن حزم و كتابه "طوق الحمامة"، ص 283 .

ب – أشكال التناص

و بناء على ما سبق ، نستطيع أن نستخلص بأن التناص في "طوق الحمامة " غالبا ما يتّخذ الأشكال التالية :

1 – المحاكاة :

من الجليّ أنّ التناص بين "طوق الحمامة "و "الزهرة" لا يخرج في بعض حالاته عن المحاكاة . و قد تبيّن من خلال التقاطعات المتماثلة بصفة شاملة أو جزئية . و لعلّ ذلك ما لمسناه من خلال دوافع الكتابة، أو التشابه في بعض الموضوعات المتعلقة بتيمة الحب، و التي عايناها سلفا . و في هذا السياق، نستطيع أن نستحضر أيضا تناص ابن حزم مع ابن داود في فكرة العفة في الحب . و في هذا المعنى يقول ابن حزم "و من أفضل ما يأتيه الإنسان في حبه التعفف، وترك ركوب المعصية و الفاحشة، و ألاّ يرغب عن مجازاة خالقه له بالنعيم في دار المقامة، و ألاّ يعصي مولاه المتفضل عليه الذي جعله مكانا و أهلا لأمره ونهيه، و أرسل إليه رسله، و جعل كلامه ثابتا لديه، عناية منه بنا و إحسانا إلينا ."[1] و هذا المضمون ليس بعيدا عن قول ابن داود " و لو لم تكن عفّة المتحابين عن الأدناس و تحاميها ما ينكر في عرف كافّة الناس محرّما في الشرائع و لا مستقبحا في الطبائع لكان

1 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف ، رسائل ابن حزم الأندلسي، ص 295 .

الواجب على كل واحد منهما تركه إبقاء ودّه عند صاحبه وإبقاء على ودّ صاحبه عنده ."1 و فضلا عن ذلك فإنّ ابن حزم قد استشهد بنفس الحديث الذي ذكره

ابن داود في باب "من كان ظريفا فليكن عفيفا، و إن كان الأوّل أورده في باب "الموت". و هذا نصه "من عشق فعفّ فكتمه فمات فهو شهيد ."2و رغم ذلك، ففي الحالتين دلّ على العفّة في الحب. و من هنا فابن حزم يحاكي ابن داود في بعض المضامين و الأفكار، و بالفعل ذلك ما تجسّد من خلال التشابه الذي رصدناه بين "**طوق الحمامة**" و "**الزهرة** "و ربّما كانت المشابهة نسبية إلى حدّ ما .

2- المخالفة :

إنّ المخالفة هي الشكل الثاني للتناص، و يتبدّى ذلك بجلاء من خلال تحويل ابن حزم لنص " الزهرة " و إحداث تغييرات في جوانبه و عناصره . و يدخل ضمن هذا الإطار بعض الأفكار التي تناولناها سابقا . ويمكن أن نعزّز ذلك بما أشار إليه إحسان عبّاس حينما وقف عند مخالفة ابن حزم لابن داود في موضوع السلو المترتب عن الغدر، حيث إنّ الأصفهاني يراه غير معيب مادام السالي يبتعد عن الذي خالف شكله، و لكن شرط ألاّ ينشر هذا الغدر لأنّه يشهّر بالمحبوب، ثم إنّه أيضا يفسّر صبر بعض المحبّين على الغدر بتجاوز منزلة العشق إلى منزلة الرضى، و بخاصة صبر المحب على المحبوب و لو غدر و معنى هذا " أنّ ابن داود لا يقطع برأي و إنما يجيز حدوث السلو أو بقاء الحب مع الصبر، و

---

1 أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني، النصف الأوّل من كتاب الزهرة، ص 66 .

2 ينظر الزهرة ،ابن داود ، ص 66 و طوق الحمامة، ابن حزم، ص 257 .

يتعرض ابن حزم أيضا لظاهرة السلو الناتج عن الغدر فيرى أنّ السالي غير ملوم، و يحدد موقفه على نحو أدق إذ يلوم من يصبر عليه لأنه يرى أنّ الغدر لا يحتمله أحد و لا يغضي عليه كريم ...و مع مخالفته لابن داود فإنّ الذي مهد له الانطلاق في هذه المخالفة هو ابن داود نفسه. "[1] و بوسعنا أن نتبيّن ذلك، من قول ابن حزم "و لولا أنّ القلوب بيد مقلّبها لا إله إلاّ هو و لا يكلّف المرء صرف قلبه و لا إحالة استحسانه -لولا ذاك- لقلت إن المتصبّر في سلوّه مع الغدر يكاد أن يستحقّ الملامة والتعنيف، و لا أدعى إلى السلو عند الحر النفس وذي الحفيظة و السريّ السجايا، من الغدر، فما يصبر عليه إلا دنيء المروءة خسيس الهمة ساقط الأنفة."[2] والجدير بالملاحظة أنّ مخالفة ابن حزم لابن داود لا تتخذ دائما شكل المغايرة المطلقة، بل قد تتمظهر في صور مختلفة ومنها الاختزال، و المزاوجة بين مخالفة النص السابق (**الزهرة**) و مماثلته (المحاكاة)في الوقت نفسه .

ج _ التناص مع "المأدبة " لأفلاطون :

لاشك أنه تبيّن لنا ممّا عرضناه في الفصل الثاني بأنّ ماهية الحب عند ابن حزم تقوم علي فكرة الاتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخلقة في أصل عنصرها الرفيع . وهذا يعني أن النفوس الإنسانية قبل توحدها من خلال تجربة الحب كانت في الأصل نفسا واحدة ثمّ توزّعت أجزاؤها . وعلى هذا الأساس يصبح مبدأ المجانسة و المشاكلة فاعلا حقيقيا وعاملا مهما في سكون النفس إلى شطرها الآخر، وانجذاب الزوج إلى زوجته . و إذا انتفى هذا التلاقي الروحي تحوّل الحب الروحي السامي إلى حب جسدي فحسب . ثم إنّه إذا لم يحدث اتصال الأجزاء المقسّمة بين الناس حدث البغض والكراهية . ومن هذه الزاوية أيضا ستتفاوت درجات الحب بحسب قوة وضعف الحب، والشأن نفسه بالنسبة

---

1 إحسان عباس، مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسيّ ، ص 47 .

2 المصدر نفسه، ص 253، 254 .

للبغض، فهو الآخر سترتبط قوته وضعفه بدرجة الانفصال، وعليه فالحب لا يتحقق إلاّ بالاتحاد، فبه تعود النفوس إلى أصل نشأتها.

ومن الواضح أن منظور ابن حزم للحب سيتقاطع مع رؤية أفلاطون له . ومن

الطبيعي أن يشكل هذا التلاقي شكلا من أشكال التناص . والظاهر أن أفلاطون يقدم مفهومه للحب في "المأدبة" من خلال امرأة تدعى "ديوتيم". وفي هذا الإطار نجده يؤكد للشاعر أجاتون بأن يفسرا " أولا ماهو الحب نفسه، و ماهي طبيعته وصفاته، وبعد ذلك أعماله ."1 غير أنه يفسح المجال للمرأة فتتحدث الحب وتجرده من الجمال، وتجعله في منزلة وسطى بين الناس و الآلهة، فلا هو خالد و لا هو فان .2 وفسرت ذلك انطلاقا من الأسطورة التي تقول بأنّ الحب هو وليد علاقة بين والده "الحيلة" المنتشي بالسكر وأمّه "الفاقة" في حديقة زيوس ليلة الاحتفال بميلاد أفروديت آلهة الجمال3. ومادام الحب تابعا وخادما لها فسيظل فقيرا وشغوفا بالجمال . وفضلا عن ذلك فإنّ " أفلاطون يتدخل، فيصف على لسان هذه المرأة الحب الأفلاطوني الذي ينسب إليه، وهو حب علوي أشبه ما يكون بتجربة المتوصفة عندنا، إذا يرتبط بنظريته المعروفة في المثل وما كان يعتقده من أنّ أفراد كل نوع في الموجودات الحسيةو المدركات العقلية قد فاض عن حقيقة مثالية كلية مجردة، لها وجوده المطلق، وكل فرد من أفرادها

---

1 أفلاطون، الأصول الأفلاطونية: المأدبة أو في الحب الأفلاطوني، دراسة وترجمة :علي سامي النشار،جورج شحاته، عباس أحمد الشربيني، دار الكتب الجامعية ،الإسكندرية، مصر سنة 1970،ص 69 ، 70 .

2 ينظر أفلاطون، الأصول الأفلاطونية: المأدبة أو في الحب الأفلاطوني، ص 73 ، 74 .

3 ينظر المصدر نفسه، ص 75 ،76 .

يقترب منها ويبتعد بنسبة ما يستوفى من خصالها وكمالها . وعلى هذا الأساس ترجع النفوس الإنسانية إلى نفس عليا واحدة، هي مثالها المطلق الذي انفصلت عنه، وهي لا تزال تحنّ إليه، فإذا رأت ظلاله في شخص أقبلت عليه واتصلت به، فكان الحب ."1 ويكاد يكون هذا المعنى هو نفسه ما ذهب إليه ابن حزم في "طوق الحمامة". ومن ثمّ فجوهر الحب عندهما هو التئام النفوس بعد انفصالها .

بيد أنّ التناص بين "طوق الحمامة" و "المأدبة" لا يقف عند حدّ ربط الحب بعالم المثل، و إنما أيضا من خلال وصله بالمحب ." وكما قال أفلاطون من قبل إنّ إيروس هو المحب لا المحبوب، نجد ابن حزم أيضا يلحق الحب بالمحب، ويتكلم عن معاني الحب وأعراضه وظواهره وشتى آفاته من وجهة نظر المحب لا المحبوب . وحتى حين يتحدث ابن حزم عن الوفاء فإننا نجده يقيّد به المحب لا المحبوب، لأن الوفاء أوجب على المحب الذي بدأ بالمودة في حين أنّ المحبوب مخير في القبول أو الرفض ."2 ثم إننا إذا ما حولنا أن نرصد التناص على مستوى درجات الحب ،فسوف نلاحظ أن ابن حزم قد جعل المرأة / الجسد موضوعا للحب، بينما نجده عند أفلاطون يترقى من خلال درجات ثلاث. " أولاها حب الجمال الجسمي، وهو غير جدير بالفيلسوف .والثانية حب الجمال الروحي المعنوي، وهو حب شريف.

---

1 شوقي ضيف، الغزل العذري عند العرب، ص11

2 زكرياء ابراهيم،مشكلة الحب ،دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ص 268 .

لكن أسمى أنواع الحب هو حب الجمال المطلق، الجمال الخالد، مصدركل جمال وبهاء . هذا هو"الحب الأفلاطوني"[1]. وتأسيسا على ما تقدم نستشف بأنّ ابن حزم قد أقرّ بحصول الحب الروحي و الحب الجسدي المذموم في نظره، والشأن نفسه عند أفلاطون الذي يضع الحب الجسدي في أدنى المراتب، ثم الحب الروحي في المرتبة الثانية، فالحب المثالي الذي ينشد الجمال المطلق في الدرجة الأولى . ورغم ذلك، نجد إحسان عباس يرى بأن حضور الحب الأفلاطوني في "طوق الحمامة" كان حضورا فلسفيا فقط. "بل أزيد فأقول إن مفهوم الحب الأفلاطوني، حتى في عهد الطوق لم يكن يلائم ابن حزم، وإنما كان مادة دخيلة على واقعيته الشاهرة، ولعله أخذ بالفكرة من زاوية فلسفية."[2] ومع ذلك، ليس بالضرورة أن يتحدّد التناص بين النصوص من خلال المشابهة المطلقة فالتحويل النصي قد يتخذ صورا شتّى .

وفي الواقع إنّ ابن حزم لا يتناص في نصه "طوق الحمامة" فقط مع الزهرة والمأدبة، بل يتفاعل مع نصوص أخرى سواء أكانت مع القرآن الكريم و الحديث الشريف في صورة الاقتباسات والأشعار المنسوبة لغيره، ونلمح حضورا لكتاب "الحدائق"[3] لأحمد بن فرج

---

1 محمد عبد الرحمن مرحبا،من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، منشورات عويدات،بيروت،لبنان،باريس،فرنسا،ط3،سنة 1983،ص141.

2 إحسان عباس،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص 62.

3 أحمد بن فرج الجيانّي،الحدائق والجنان،من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء"جيّان"،جمعه ورتّبه وشرحه:محمد رضوان الدّاية،نادي تراث الإمارات، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي ،سنة 2003 .

الجيّاني الذي كان ابن حزم معجبا به . إذ لا أحد ينكر دخول " كتاب الزهرة إلى الأندلس – في أوائل القرن الرابع على أكثر تقدير– وقد عارضه أحمد بن فرج الجياّني

فألف على نسقه كتاب "الحدائق" للحكم المستنصر و اقتصر فيه على أشعار الأندلسيين...وكان ابن حزم معجبا بالكتابين ."1 وقد يتوسع التناص في "طوق الحمامة" فنرصد فضلا عما سبق حوارا مع نصوص غائبة على مستويات جديدة تلامس الناحية الشكلية و المضمونية، و ربّما جاوز مستواها السطحي ليبلغ مستواها العميق . ولعل هذا الأمر كان من أسرار ثراء نص "طوق الحمامة " أسلوبيا ، ودلاليا.

3 – فضاءات الحب:

يعد الفضاء من المكونات الأساسية للخبر في "طوق الحمامة" لابن حزم، إذ لا يمكن أن نتصور حدوث فعل الحب خارج إطاره .كما أنّ له "قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي...فالتفاعل بين الأمكنة، والشخوص شيء دائم ومستمر... فتكوين المكان، وما يعروه من تغيّر في بعض الأحيان، يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة "2 للمتحابين. ومثلما لا يمكن فصل الفضاء عن الزمان، كذلك لا يمكن عزله عن الوصف، إذ إنه "يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة

---

1 إحسان عباس،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، رسائل ابن حزم الأندلسي، ج1،ص 28 .

2 إبراهيم خليل, بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ،لبنان، منشورات الاختلاف,الجزائر،ط 1،سنة2010،ص131.

وصفه بشكل مطول و دقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء"1 الحب.

بيد أن فضاء الحب في"طوق الحمامة" لا يتخذ صورة واحدة، وإنما يتنوع وتتعدد أنواعه . فقد يكون مجهولا ومجردا من ملامحه وخصوصياته، وقد يتمتع بوجود حقيقي وانطلاقا من ذلك يكون واقعيا وتاريخيا وقد يتبدّى في صورة الفضاء الأليف الذي يتفاعل معه العشاق بايجابية وراحة ، و لاسيّما عندما يرتبط بالذاكرة، ففي هذه الحالة يتألّق أكثر بالشوق والحنين . ثم إن الفضاء الأليف هو" ملتقى الأحبة...قد يكون مدينة أو منزلا أو روضا أو بستانا...وكل ماله أثر مثقل في نفس الإنسان... وفي هذا المكان نلمس علاقة ارتباط بين الذات الإنسانية والمكان، هذه العلاقة الارتباطية بين الساكن والمسكن أشبه بأن تكون علاقة الروح بالجسد ."2 وفي السياق نفسه لا يمكن أن نغفل الترابط العضوي بين الفضاء واللغة حيث أنه " لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espaseverbal بامتياز...إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات"3 التي تصوغ جماليته.

ثم إنّنا إذا تأملنا الفضاء في"طوق الحمامة" سنجده متلونا بجمال الطبيعة الأندلسية، بل سيزداد بهاء عندما ما يرتبط بالحبيبة . وعلى هذا الأساس يتحول المكان إلى حالة إنسانية تنبض بفرح اللقاء وحزن الفراق . و من هذا المنطلق أيضا نلفي الفضاءات متحوّلة بحسب نفسية المتحابين . ولكن ليس بالضرورة أن تقدم للمتلقي في جميع الأحوال بصورتها الواقعية فللخيال أيضا يد في رسمها ووصفها.

و يجدر بنا في هذا الإطار أن نشير إلى أنّ رسالة "طوق الحمامة" تعبر "في أحد جوانبها عن الهرم الاجتماعي في تقاطعه الطبقي الحاد، حيث يكاد الحب في " الطوق" أن

---

1 حميد لحمداني،بنية النص السردي،من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ص67 .

2 محمد عبيد صالح السبهاني،المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة،دار الأفاق العربية،القاهرة،مصر،ط1،سنة2007،ص107.

3 حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء ،المغرب،ط1،سنة1990،ص107.

يكون مقصورا على الطبقات الثرية والعلية من الأمراء والخلفاء والقادة والوزراء، ومن في سمتهم، ومعظم قصص الكتاب تتحدث عن عشق هؤلاء، وما يتصل بهذا العشق من حكايات الجواري وأخبارهن... ونكاد لا نعثر على قصص للحبّ خارج إطار الفئات الاجتماعية العليا... يدور معظم الحب في "الطوق"- إذا- في أبهاء القصور. وكلّ من يحاول أن يمسّ هذه الدائرة المحرّمة أو يخترق أسوارها، يكون مصيره فاجعا."[1]

وفضلا عن ذلك فقد أتاح لنا كتاب "طوق الحمامة" الوقوف على فضاءات أخرى، لها فاعليتها وبخاصة من حيث علاقتها بفعل الحب . ويمكن أن نرصد بعضها على النحو التالي:

أ – الفضاء المجهول:

عندما نعاين بعض الفضاءات التي تقدمها لنا الأخبار التي أوردها ابن حزم في"طوق الحمامة" نجدها مجهولة، وغير محدّدة الملامح . ولذلك تكاد تكون التفاصيل المكانية محجوبة . و من الممكن تبيّن ذلك من الخبر الذي أورده ابن حزم في " الكلام في ماهية الحب"، و كان قد مرّ بنا في حديثنا عن "علامات الحب"، حيث تبدى فضاء الحب مجهولا، بينما آثاره بادية على المحب جسديا ونفسيا. بل إن ملفوظ الراوي "وقد جالسته يوما "[2] يعزز هذا التصوّر. إذ إنّ مكان الجلوس غير معلوم، و الزمن هو الآخر مضبّب، رغم أنه يحيل على الماضي.

وفي السياق نفسه يجنح الراوي إلى التعمية على الفضاء . فيلتقى المروي له حدث الزيارة محفوفا بالانتظار، ولكنّ زمنه، ومكان وقوعه غير معروفين . وهذا ما نستشفه من خلال هذا الخبر"وإني لأعلم بعض من كان محبوبه يعده الزيارة، فما كانت أراه إلا جائيا وذاهبا لا يقرّ به القرار ولا يثبت في مكان واحد، مقبلا مدبرا قد استخفّه السرور بعد ركانة

1 نزار وجيه فلّوح،مقدمة طوق الحمامة في الألفة والألآف، ص17.

2 ينظر ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآف، رسائل ابن حزم الأندلسي،ص101.

، و أشاطه بعد رزانة."1وانطلاقا ممّا تقدّم يتبدّى المحب متحرّكا ومع ذلك فإقباله و إدباره لا يجعل المكان المتعدّد "لا يثبت في مكان واحد" يكتسب سمات مميزة له.

ثم إنّ اللاّتحديد قد يطبع المكان الذي يتواجد فيه الراوي، وقد يوسم به المكان الذي كان مقصدا له . ولا أدل على ذلك من الخبر2 الذي أورده ابن حزم في باب "فضل التعفف"حيت أخبرنا أنّه كان مدعوا إلى مجلس محبّب لا منكر فيه . والملاحظ في هذا الخبر أن لفظ (مجلس) لم يذكر بطريقة عرضية، فهو أولا يدل على العموم، ويتأكد ذلك بجلاء من خلال التنكير الملازم له . ولا نعرف عنه سوى أنه فضاء للحسن والجمال والأخلاق والعفة . ويمكن، في الوقت نفسه، أن نتبيّن أن المتكلّم قد تراجع عند الذهاب إلى المكان الذي كان يروم السير إليه . وعلى هذا النحو، ظل الفضاء مطموس المعالم . بل إن الزمن الذي اقترن به لم يسهم هو الآخر في الإفصاح عنه إذ لم يتح لنا وقت "السحر" و"الصبح" معرفة هوية المكان المقصود.

و الظاهر أن إخفاء المكان والزمان كان فعلا مقصودا من ابن حزم، إمّا لأنّ العاشقين معروفون، أو لأن التحديد المكاني والزماني سيجردّ تجربة العشق من خصوصيتها فيصبح ابن حزم مدانا بفضحها والتشهير بها . ولهذا كثيرا ما نجده في الأخبار التي يرويها مبعث الاطمئنان للمحبين . وهذا ما نعاينه في الخبر الذي أورده في "باب الرقيب"، حيث كان ابن حزم هو الراوي الشاهد، فتبيّن لنا من هذا الخبر كأنّ الحدث يجري خارج الزمان و المكان، فكلاهما مشمول بالتنكير التالي"ولقد شاهدت **يوما** محبّين في **مكان** "3، و حتىّ الأفعال نجدها قد دلّت على الزمن الماضي "شاهدت، ظنا، طلع، رأيت" و يترسخ هذا المنظور الفضائي بوضعية "الخلوة" التي كان عليها المتحابان.

---

1 المصدر نفسه،ص 110.

2 ينظر المصدر نفسه، ص299 ، 300.

3 ينظر ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، رسائل ابن حزم الأندلسي، ص167 .

وانطلاقا ممّا سبق، يصعب التحديد الدقيق للفضاء الذي ورد في بعض أخبار"طوق الحمامة" إذ غلب عليه التجريد، فتبدّى بلا تفاصيل،بخاصة أن الاهتمام، في هذه الحالات، قد توجه في الغالب إلى إبراز الشخصية على المستويين النفسي والسلوكي وما تكابده من حب .

ب – الفضاء التاريخي/الواقعي:

إذا كانت بعض الفضاءات موسومة بالعموم والتجريد كما وضحنا ذلك سلفا، فإنّ فضاءات أخرى تحيل على أحداث تاريخية و واقعية لما تنطوي عليه من عناصر زمانية ومكانية، وعلى الخصوص ارتباطها بشخصيات كان لها حضورها المميز في الأندلس . ولا شك أن هذا الأمر يجعل الخبر أكثر مصداقية . وما يمكن الانتباه إليه في هذا السياق، هو أنّ رصد الفضاء التاريخي يتيح لنا الوقوف على التجارب الحياتية لابن حزم، بل يكشف لنا أيضا التحوّلات السياسية والاجتماعية والنفسية التي واكبها أو تفاعل معها ابن حزم . والأهم من ذلك كلّه، أنّه سيتكلّف بتجلية تيمة الحب التي هي في الأساس لحمة الخبر في "طوق الحمامة" .

و اللاّفت للنظر، هو تنوّع الفضاءات التاريخية، وتوسّع وظيفتها، حيث أنّها تتجاوز إبراز العلاقات المكانية و الزمانية إلى التأشير على تأثيرها في بناء الشخصية والحدث والتجسيد اللغوي للفضاء . وبناء على ذلك، فإنّ ابن حزم "يحسن التقاط و اقتناص العلاقات المكانية الأكثر دلالة على طبيعة الشخصيات...وعلى موقعها الاجتماعي وعلى

موقعها الثقافي."1ومن هنا كانت أهمية اللإطار المكاني والسياق التاريخي المحيط به في "طوق الحمامة" .

ومن هذه الزاوية نجد في "طوق الحمامة" لابن حزم فضاءات متعددة ومجسّدة للبناء الاجتماعي و العمراني في الأندلس . و يمكن، في هذا المضمار، أن نستفيد من فهرس الأماكن الذي ذكره احسان عباس في خاتمة 2 رسائل ابن حزم الأندلسيّ". ولعلّ أولّ ما نلمحه هو تنوّع الأمكنة، وهي إما بلدان "الصين الهند، لبنان، الأندلس أو مدن " المرية، قرطبة، البصرة، بغداد، الرصافة، سبتة، سرقسطة، خراسان، شاطبة، صقلية، غرناطة، القيروان، مالقة، المدينة المنورة..."وحصون ودروب وقناطر ومساجد ومقابر وأنهار وغيرها من الفضاءات.

والمتأمّل في أخبار طوق الحمامة يلفي أنّ ابن حزم قد "ذكر الأماكن الأندلسيّة القرطبيّة على وجه الخصوص بطريقة تفصيلية، يظهر منها الكثير من معالم قرطبة، طرقها ومساجدها ومقابرها ومنازل بني حزم بها...ونعثر على تحديد لموقع دار ابن حزم في قرطبة وذكر الكثير من ملامحها في العديد من الأخبار العامة و الأخبار السير ذاتية على وجه الخصوص."3 وفضلا عن ذلك، "تشتمل الأخبار التاريخية على ذكر الكثير من الدور القرطبية...ومجالس بعض الأكابر الملوك وأركان الدولة...و دور بعض الرِؤساء وبعض

1 عثمان بدري،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،دراسة تطبيقية، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر،سنة2000،ص144.

2 ينظر ،ابن حزم،رسائل ابن حزم الأندلسيّ،ج1،ص463 ، 464.

3 عمر عبد الواحد،بنية الخبر،دراسة في طوق الحمامة لابن الحزم،دار الهدى للنشر والتوزيع، المنيا،مصر،سنة2004،ص 92، 93 .

مياسير أهل قرطبة" 1وبهذا يمكن القول بأنّ الفضاء في "طوق الحمامة"مكوّن مركزي في الخبر.

وحتى نوضّح كيفية اشتغال الفضاء التاريخي الواقعي نتوسّل ببعض الأخبار التي أشرنا إليها سابقا، ونخص منها ما ارتبط بمدينة "المرية".

لقد ذكر فضاء مدينة "المريّة" للمرّة الأولى في مستهلّ كتاب "طوق الحمامة" حيث إنّ ابن حزم تعامل معه بوصفه منطلقا لرسالة صديقه، وفي المقابل استحضر مدينة "شاطبة" بكونها مكان إقامته. وهكذا لم يتم التركيز على الفضاءين معا، إذ إنّ ملامحها غائبة تماما . وذلك لأن مضمون الرسالة كان هو مركز الاهتمام . فالمهم في هذه الحالة أن يجد ابن حزم لنفسه ذريعة للكتابة عن تيمة الحب . ومع ذلك، فهو يلمح إلى طول المسافة بين المدينتين . وفي هذا الشأن يقول :"فإنّ كتابك وردني من مدينة المريّة إلى مسكني بحضرة شاطبة، تذكر من حسن حالك ما يسرّني، وحمدت الله عزّ وجل عليه و استدمته لك واستزدته فيك، ثمّ لم ألبث أن اطّلع على شخصك وقصدتني بنفسك، على بعد الشّقة وتنائي الديار وشحط المزار وطول المسافة وغول الطريق." 2 وحتى يكتمل تصوّرنا عن فضاء "المريّة" نتفحصه من خلال الأخبار التالية:

الخبر الأول:

"ولقد كنت يوما بالمرية قاعدا في دكان إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي، وكان بصيرا بالفراسة محسنا لها وكنّا في لمة، فقال له مجاهد بن الحصين القيسي : ما تقول في هذا ؟ وأشار إلى رجل منتبذ عنّا ناحية اسمه حاتم ويكنى أبا البقاء، فنظر اليه ساعة يسيرة ثم

1 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة والألاف ،رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص94 .

2 المرجع نفسه ،ص84 ،85 .

قال: هو رجل عاشق ، فقال له : صدقت، فمن أين قلت هذا ؟ قال لبهت مفرط ظاهر على وجهه فقط دون سائر حركاته ، فعلمت أنّه عاشق وليس بمريب."[1]

نلاحظ من خلال الخبر الأوّل أن فضاء مدينته "المريّة" فضاء واسع، ولكنّه مجرد إطار للحدث، بل إنّه يضيق بعد اتّساع ، فيتجسّد في جزء منه، وهو دكان إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي. وعلى هذا النحو، نرصد التراتبية الفضائية في هذا الخبر، إذ تدرّجت من العام الى الخاص، ومن المفتوح إلى المغلق، وذلك لأنّ الدكان أكثر انحصارا مع انفتاحه النسبي بالقياس إلى المدينة .ثم هناك إشارة مكانية تحيل على انعزال العاشق"منتبذا عنّا ناحية". وفضلا عن ذلك، نستطيع القول بأنّ هناك فضاء غير مصرّح به وهو فضاء الأمان، ويكشفه التفاعل الاجتماعي بين المسلمين واليهود. وضمن هذا الإطار يمكننا الحديث، أيضا، عن الترابط بين الفضاء والزمن الماضي الذي تؤشر عليه الأفعال الماضية من مثل "كنت، كان، كناّ، صدقت". ورغم ذلك، فهذه البنية الفضائية، تضعنا أمام حقيقة أنّ الفضاء في هذا الخبر هو أرضية لانجاز الحدث المتعلّق بكفاءة إسماعيل بن يونس في كشف علامات المحب.

الخبر الثاني:

"ولعهدي بصديق لي داره المريّة، فعنّت له حوائج الى شاطبة فقصدها، وكان نازلا بها في منزلي مدة إقامته بها، وكان له بالمريّة علاقة هي أكبر همّه وأدهى غمّه، وكان يؤمّل تبتيته وفراغ أسبابه وأن يوشك الرّجعة ويسرع الأوبة، فلم يكن إلاّ حين لطيف بعد احتلاله عندي حتى جيّش الموفق أبو الجيش مجاهد صاحب الجزائر الجيوش وقرّب العساكر ونابذ

1 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف ،رسائل ابن حزم الأندلسي،ج1،ص114.

خيران صاحب المرية وعزم على استئصاله، فانقطعت الطرق بسبب هذه الحرب، وتحوميت السّبل واحترس البحر بالأساطيل، فتضاعف كربه إذ لم يجد إلى

الإنصراف سبيلا البتة، وكاد يطفأ أسفا، وصار لا يأنس بغير الوحدة، ولا يلجأ إلاّ إلى الزفير والوجوم، ولعمري لقد كان ممن لم أقدّر قط فيه أنّ قلبه يذعن للودّ، ولا شراسة طبعه تجيب إلى الهوى ."1

يتيح لنا الخبر الثاني رصد خاصية انتشارية الفضاء الذي وقع فيه الحدث . و لكن هذه المرّة، نعاين فضاءين، أحدهما إطار لما سيحدث، والآخر فاعل فيه لما يتمتّع به من دينامية . فأمّا الأوّل فإنه يؤطر حركة الصديق التي تصل فضاء "المريّة" بفضاء "شاطبة". وعلى هذا الأساس، تصبح المدينتان هويّة للوافد (الضيف) والمستقبل (المضيف) . وأمّا الخاصية الثانية فتتجسّد في انحصار الفضاء حيث يصبح منزل ابن حزم بؤرة فضائية مركزية لضيفه. وفي هذا السياق ، تجدر الإشارة إلى أنّ الأمكنة المذكورة في مفتتح هذا الخبر غير واضحة المعالم ، وحتى الزمن فهو غائم . ومع ذلك، فالفضاء المذكور (المريّة ،شاطبة ،منزل ابن حزم) هو مجرّد توطئة للحدث الأساس، ونعني به أثر البعد في المحب . وأمّا الخاصية الثالثة، فتجلّت في انغلاق الفضاء . ولقد تبدّى ذلك من جانبين، فمن جهة يعيش صديق ابن حزم حالة انفصال/ بعد عن فضاء المحبوب، ومن جهة ثانية انغلاق الفضاء الموصل الى المعشوقة . واللافت للانتباه، أنّ انغلاقه مزدوج، فثمّة انسداد للبر والبحر معا . وبناء على

---

1 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألاّف،رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص216 ، 217.

ذلك لا بد من الإقرار بأنّ الخبر "يزداد ثراء...بالعناصر الزمنية والمكانية بقدر ايغاله في التاريخية، أي اعتماده على الظروف التاريخية...فتبدو العناصر المكانية متعددة متمثلة في الأمكنة الأندلسية الرئيسية: المرية–شاطبة–الجزائر–البحر–

الأساطيل...والأمكنة الفرعية مثال: داره–منزلي. وتتمثل العناصر الزمنية في الحرب الدائرة وقطبيها: الموفق أبو الجيش مجاهد وخيران صاحب المريّة...وتتفاعل أحداث الخبر مع تلك الظروف التاريخية فقد شكلت الحرب العائق بين المحب و محبوبه، وكشفت عما اختبأ عن الأعين من طبيعة شخصيته."[1] وعليه، فالفضاء في هذا الخبر مؤسّس على التقاطب، ويبدو بجلاء من خلال التقابل بين فضاء الحب البعيد وفضاء الحرب القريب.

الخبر الثالث:

"وفي إثر ذلك نكبني خيران صاحب المريّة، إذ نقل إليه من لم يتق الله عزّ وجلّ من الباغين، وقد انتقم الله منهم، عنّي وعن محمد ابن اسحاق صاحبي أنّا نسعى في القيام بدعوة الدولة الأموية، فاعتقلنا عند نفسه أشهرا ثم أخرجنا على جهة التغريب فصرنا الى حصن القصر، ولقينا صاحبه أبو القاسم عبد الله بن هذيل التجيبي، المعروف بابن المقفّل، فأقمنا عنده شهورا في خير دار إقامة، وبين خير أهل و جيران، وعند أجلّ الناس همّة وأكملهم معروفا وأتمّهم سيادة . ثم ركبنا البحر قاصدين بلنسية عند ظهور أمير المؤمنين المرتضي عبد الرحمان بن محمد وساكناه بها، فوجدت ببلنسية أبا شاكر عبد الواحد بن محمد بن موهب القبر ي صديقنا، فنعى إليّ أبا عبد الله بن الطبني وأخبرني بموته رحمه الله، ثم أخبرني بعد ذلك بمديدة القاضي أبو الوليد يونس بن عبد الله المرادي وأبو عمرو أحمد

1 عمر عبد الواحد، بنية الخبر،دراسة في طوق الحمامة لابن الحزم، ص91 .

بن محرز أن أبا بكر المصعب بن عبد الله الأزدي المعروف بابن الفرضي حدثهما - وكان والد المصعب هذا قاضي بلنسية أيام أمير المؤمنين المهدي وكان المصعب لنا صديقا وأخا وأليفا أيام طلبنا الحديث على والده وسائر شيوخ المحدّثين بقرطبة – قالا، قال لنا المصعب :سألت أبا عبد الله بن الطبني عن سبب علته، وهو قد نحل وخفيت

محاسن وجهه بالضنى فلم يبق إلا عين جوهرها المخبر عن صفاتها السالفة، وصار يكاد أن يطيره النّفس، وقرب من الانحناء، و الشجا باد على وجهه، ونحن منفردان . فقال لي:نعم ، أخبرك أني كنت في باب داري بغدير ابن الشماس في حين دخول عليّ بن حمود قرطبة، والجيوش واردة عليها من الجهات تتسارب، فرأيت في جملتهم فتى لم أقدّر أنّ للحسن صورة قائمة حتى رأيته، فغلب على عقلي وهام به لبي، فسألت عنه فقيل لي: هذا فلان ابن فلان، من سكان جهة كذا، ناحية قاصية عن قرطبة بعيدة المأخذ، فيئست من رؤيته بعد ذلك . ولعمري يا أبا بكر لا فارقني حبه أو يوردني رمسي، فكان ذلك."[1]

يتخذ فضاء" المريّة" في الخبر الثالث وضعية خاصة بالنسبة للراوي ابن حزم، فهو من منظوره فضاء عبور، إذ إنّه انتقل من قرطبة الى المريّة، ومنها إلى حصن القصر الواقع في الجنوب الغربي من إشبيلية . وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ قرطبة والمريّة تقدمان بلا تفاصيل طوبوغرافية . و لكن الجامع بينهما أنّهما مجال للفتنة، ففي قرطبة نسجل نزول جند البربر ونهبهم الجانب الغربي منها . وأمّا مدينته المريّة فكانت فضاء المكيدة السياسية التي كانت وراء اعتقال ابن حزم وصاحبه محمد ابن اسحاق لعدة شهور، ثم ذهابه الى حصن القصر، وبذلك تمّ الخروج من فضاء الخطر الى فضاء الأمان.

1 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألآّف، رسائل ابن حزم الأندلسي،ص261 ،162 ،263 .

و سيكون من اليسير علينا تبيّن انتقال الراوي من جديد الى فضاء بلنسية . وهنا يصبح للأمكنة وظيفة تهيئة الملتقي لاستقبال حدث الحب الذي لا يظهر إلاّ في آخر الخبر. ومن ثم فالفضاء متحرّك ومتحوّل بحسب حركية ابن الحزم و من برفقته . وعلى أية حال ، يمكن النظر إلى بلنسية بأنّها فضاء للموت، إذ لم يصلها الراوي حتى أخبر

بموت أبي عبد الله بن الطبني . وسيدفعنا هذا إلى التأكيد على التقاطب الفضائي بين الحياة والموت، وبين الاتصال والانفصال . ثمّ إنّ انتقال ابن حزم عبر الفضاءات السابقة لم يكن إلاّ لغاية أساسية، وهي إبراز الكيفية التي يفضي بها العشق إلى موت العاشق . وهكذا تغدو العناصر الفضائية متحكّمة في بنية الخبر الذي بدأ بفضاء قرطبة وختم به . وبهذا المعنى يصبح نقطة بداية و نهاية في الوقت نفسه . و بفضل ذلك يستقبل الملتقي ملابسات موت أبي عبد الله بن الطبني عشقا للفتى الذي رآه بحيّ غدير ابن الشماس بقرطبة . وتساوقا مع النهاية المأساويّة يجرّد مكان الفتى من كلّ خصوصية وصفات تدل عليه ، بل ينعت بالبعد . ولعلّ ذلك مؤشر واضح على المصير الذي سيؤول إليه العاشق . بل ثمّة إشارات استبقت خاتمته المفجعة . ويكفي، في هذا الإطار، أن نستحضر ملفوظات الخبر التالية: "قد نحل وخفيت محاسن وجهة بالضنى...وصار يكاد أن يطيره النّفس...وقرب من الانحناء...والشجا باد على وجهه."[1] ويمكن القول أيضا إنّ نهاية المعشوق كانت امتدادا لخاتمة العاشق . وذلك لتوحيد مصيرهما في الموت، وإن كانت تجربة العشق لم تبلغ غايتها المأمولة. "و أنا أعرف ذلك الفتى وأدريه، قد رأيته لكني أضربت عن اسمه لأنه قد مات، والتقى كلاهما عند الله عزّ وجلّ."[2]

1 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألآف، رسائل ابن حزم الأندلسي،ص262.

2 المصدر نفسه ،ص263 .

ولا شكّ في أن التحوّل المكاني قد أثر بشكل ما في التحوّل الزمني، بل حتى في الشخصيات ومصائرها . إذ إنّ ذلك ينعكس على النفوس، "فتتحوّل بدورها وتتبدّل. وما دامت الرحلة مغامرة فإنّ الذات ستعرف حالات من السكون وحالات أخرى من

الاضطراب والقلق والحيرة، أي أنّ الذات ستسافر بين أماكن للإقامة وبين حالات من اللااستقرار."1 وعلى هذا الأساس، ألفينا في الخبر الثالث المدن التي انتقل إليها ابن حزم وصاحبه مفصولة بأماكن عبور. ومن ثمّ ترتيب الفضاء بهذه الطريقة يدلّ على أنّ وظيفته تتجاوز التأطير المكاني إلى التفاعل مع الشخصيات والحدث، وبخاصة أنّ البنية الفضائية كانت موسومة بالدائرية، فمدينة قرطبة هي منطلق الحدث(فضاء الفتنة /الخطر)، وفي الآن ذاته هي مكان نهايته (فضاء اللقاء بين المتحابين/في الحياة والموت).

وبناء على ما تقدم، نستطيع أن نستخلص بأنّ فضاءات "طوق الحمامة" الموسومة بالتاريخية أو الواقعية كان لها فعالية في بنية الخبر، أو بالأخص أنّها وسمت مكوّناته بسمات مميّزة سواء تجلّت فى الحدث أو الزمن أو الشخصيات .

ج – الفضاء الأليف:

يرتبط الفضاء الأليف في "طوق الحمامة" بالأماكن التي تشهد تجربة العشق، سواء أكانت متحققة أو بصدد التحقق . وعلى هذا الأساس يكون هذا الفضاء محبّبا للنفس لما فيه من راحة وأمان و حميمية، بل قد يفيض بالدفء والحنان على ما حوله. ثم إنّه لا يحيل

---

1 محمد معتصم ،بنية السرد العربي ،من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير ,الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،سنة 2010، ص98.

دائما على موضع لقاء المتحابين في الحاضر، و إنما قد يكون محفورا في الذاكرة، أي أنّه ذلك المكان المستحضر من الماضي، ومن الطبيعي أن يضفي عليه ذلك هالة من الحنين المشوب بالحزن.

وليس الفضاء الأليف في "طوق الحمامة" ذا طبيعة ثابتة، فهو يتخذ صورا متعدّدة. ولكنّها جميعها تشترك في توفير الشروط المساعدة على استئناس المحب بمحبوب، وعلى الأقل أن يتواصل معه عن بعد، ولو كان الحب من طرف واحد .

وقد يتبدّى الفضاء الأليف في صورة مكان غير واضح الملامح، ولذلك فهو مفترض بالنسبة للملتقي . ولكن، مع ذلك، بوسعنا أن نرصد أثره في المحب، وإن لم يتجاوز اللقاء بين العاشق والمعشوق حدود الوعد بالزيارة . إذ سيذرع المحب المكان ذهابا وجيئة و إقبالا و إدبارا . ويكشف لنا هذا أنّ حركته الجسدية الخارجية هي في الحقيقة حركة نفسية، تبدأ بالترقب المتوتّر، و تنتهي بالفرح الداخلي والخارجي معا . و من ثمّ يكون الفضاء الأليف في هكذا خبر1 قد تحوّل إلى حالة نفسية.

ويمكن أن يتجسّد الفضاء الأليف من خلال منزلين متقاربين، ولعلّ الذي منحه خاصية الألفة أنّه يسهل للمتحابين سبل التواصل رغم المسافة الفاصلة بين المكانين. وعلى هذا النحو، يغدو البعد النسبي قربا، ما دام التسليم باليد يعوّض عدم تحقق اللقاء المباشر بين الطرفين . و الطريف، في هذه الحالة أن تصبح يد الحبيبة المحجوبة علامة على الأمان، بينما إذا كانت اليد مكشوفة فسيتحوّل المكان الأليف الى مكان معاد، لأنه في هذه الوضعية لن تكون الحبيبة هي التي تشير بيدها مسلّمة على المحب، وإنما هناك غريب حلّ محلها، وهذا ما أفصح عنه الخبر التالي: "من بديع الوصل ما حدثني به بعض إخواني أنّه كان في بعض المنازل المصاقبة له هوى، وكان في المنزلين موضع مطلع من أحدهما على الآخر، فكانت تقف له في ذلك الموضع، وكان فيه بعض البعد ، فتسلم عليه ويدها ملفوفة

---

1 ينظر ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف ،رسائل ابن حزم الأندلسي،ص110.

في قميصها، فخاطبها مستخبرا لها عن ذلك فأجابته: إنه ربما أحسّ من أمرنا شيء فوقف لك غيري فسلم عليك فرددت عليه فصحّ الظن، فهذه علامة بيني وبينك، فإذا رأيت يدا مكشوفة تشير نحوك بالسلام فليست يدي، فلا تجاوب."1 ويظهر من الخبر، أيضا، أنّ تأمين المكان الأليف فعل قصدي مما يعمق ويكثف من أنسه . وفضلا عن ذلك، فالرؤية المتبادلة بين المتحابين تتمّ من موقع عال " موضع مطلع " وهذا يجعل المرئي واضحا وأكثر إشباعا للعين وللروح المتلهفة لحبيبها وقد تتيح لنا أخبار"طوق الحمامة" التعرف على صورة أخرى للفضاء الأليف، فيبدو فضاء مؤقتا وذلك لأنه منطقة عبور للمتحابين . ومن نماذجه ما نعاينه في الخبر الذي تصدّر "باب من أحب من نظرة واحدة" إذ نجده مرة موضعا عاما لاجتماع النساء، ومرة ثانية موضعا منقطعا عن أعين الناس. وهذا يعني أنه قد يكون مكشوفا أو محجوبا . ويظهر لنا ذلك بجلاء من خلال تعلّق يوسف بن هارون الشاعر بجارية وهو مجتاز عند باب العطارين بقرطبة حيث تجتمع النساء . ثم إنّه لا يكتفي بميله العاطفي إلى المرأة و إنما انصرف عن طريق الجامع وتبعها إلى أن مرت بالقنطرة، وبلغت المكان المعروف ب"الربض" . ثم إنّ راوي الخبر يعلمنا بأنّ الجارية سألت من يقتفي أثرها عن غايته منها .واللاّفت هنا أنّ المرأة هي من بادرت بالحديث . ولم تفعل ذلك ، إلاّ بعدما اختارت المكان المناسب للكلام . وبالتحديد حينما "صارت بين رياض بني مروان -رحمهم الله – المبنية على قبورهم في مقبرة الربض خلف النهر نظرت منه منفردا عن الناس لا همّة له غيرها، فانصرفت إليه فقالت له : مالك تمشي ورائي ؟ فأخبرها بعظيم بليّته بها."2 و لاشك أنّ اختيار هدا المكان لم يكن اعتباطيا و إنما لأنه يحقق شرط الخلوة والأمان . ونستطيع أن نصف هذا الفضاء بالانفتاح، أي أنّه خارج سلطة الرقيب . و أيضا لأنّ المحب موعود بلقاء من أحب بنظرة واحدة في المكان نفسه. ومع ذلك ،يظل الانفتاح قائما ، لأنّ الملتقي لا يجد قرينة تؤكد تحقق اللقاء في المستقبل بين الشاعر يوسف بن

1 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف ،رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص189.

2 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف،رسائل ابن حزم الأندلسي ،ص121.

هارون والجارية التي تمكّنت من قلبه، وهذا ما تطلعنا عليه خاتمة الخبر "فقال لها : يا سيدتي، و أين أراك بعد هذا؟ قالت حيث رأيتني اليوم في مثل تلك الساعة من كل جمعة ..فقالت له: إما تنهض أنت أو أنهض أنا ,فقال لها : انهضي في حفظ الله ، فنهضت نحو القنطرة ولم يمكنه اتباعها لأنها كانت تلتفت نحوه لترى أيسايرها أم لا. فلما تجاوزت باب القنطرة أتى يقوفها فلم يقع لها على مسألة ."1 ومن الطبيعي أن يتحوّل ،هنا، الفضاء الأليف إلى فضاء موحش لانقطاع المحبوبة عنه, وبخاصة أنّ اختفاءها تحقق بتجاوزها "باب القنطرة". و لا يقتصر ذالك على وقت الاحتجاب، و إنما سيجرّد الفضاء من دلالة الألفة، وسيستغرق زمنا يمتد من "ذلك الوقت" إلى "الآن"، أي إلى اللحظة التي روى فيها يوسف بن هارون ما وقع له. بينما اللقاء الثاني بين المتحابين غير مذكور في خبر ابن حزم لأنه حجب ما جرى بينهما بعد رحيل الشاعر إلى سرقسطة حيث تقيم الجارية . ومن ثمّ توجّب على الملتقي بأن يملأ هذا الفراغ بالرجوع إلى مراجع أخرى ذكرت فيها هذه القصّة كاملة.2وهذا ما نفهمه من قول يوسف بن هارون " فوالله لقد لازمت باب العطارين والربض من ذلك الوقت إلى الآن فما وقعت لها على خبر ولا أدري أ سماء لحستها أم أرض بلعتها، وإنّ في قلبي منها لأحرّ من الجمر، وهي خلوة التي يتغزّل بها في أشعاره. ثم وقع بعد ذلك على خبرها بعد رحيله في سببها إلى سرقسطة في قصة ."3 ونستشف من المقطع الختامي للخبر أنّ الحب هو الذي يرسم الفضاء الأليف ويلونه بألوانه الحالمة والورديّة.

---

1 المصدر نفسه ،ص121، 122.

2 ينظر الحميدي ،أبو عبد الله محمد بن أبي نصر،جدوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس،الدار المصرية للتأليف والنشر،القاهرة،مصر،سنة1966،ج1،ص 370 ،371 .

3 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف،رسائل ابن حزم الأندلسي،ص122.

وفضلا عما سبق، قد تؤشر هندسة الفضاء الأليف عن استراتيجية معينة في تصوير بعض فضاءات"طوق الحمامة" التي تخضع أحيانا الى رؤية شاملة إلى الفضاء، وفي الوقت نفسه قد تكشف عن تراتبية مكانية محدّدة حيث أنّ الرائي ينتقل من الخاص إلى العام فالخاص، وهذا ما نلمسه في الخبر الوارد في "باب الطاعة"، حيث يخبرنا الراوي أن مقدّم بن الأصفر كان يترك الصلاة في مسجد "مسرور" الواقع بمكان سكناه ليصلّي في الليل والنهار بالمسجد الذي بشرقي مقبرة قريش بقرطبة الموازي لدار الوزير أبي عمر أحمد بن محمد بن حدير، وذلك كلّه من أجل عشقه لعجيب فتى الوزير. ونلاحظ هنا ذكر المسجد (الفضاء الخاص) ثم المناطق المجاورة له (الفضاء العام) فالعودة إلى المسجد (الفضاء الخاص) . وهذا الانتقال في المكان لم يكن عشوائيا، و إنما كان لغرض الإضاءة أكثر على الحدث، وشحنه بالتوتر. كما لا يخفى ما في المسجد من قداسة وجلال وانفتاح على ما هو روحاني . وبهذا الصدد يقول الخبر: "في هذا المسجد كان مربض مقدّم بن الأصفر أيام حداثته لعشق بعجيب فتى الوزير أبي عمر المذكور، وكان يترك الصلاة في مسجد "مسرور" و بها كان سكناه، و يقصد في الليل والنهار إلى هذا المسجد بسبب عجيب ،حتى أخده الحرس غير ما مرة في الليل حين انصرافه عن صلاة العشاء الآخرة، وكان يقعد وينظر منه إلى أن كان الفتى يغضب ويضجر ويقوم إليه فيوجعه ضربا ويلطم خدّيه وعينيه، فيسرّ بذلك ويقول: هذا والله أقصى أمنيتي والآن قرّت عيني، وكان على هذا زمانا يماشيه."1 وهكذا، فعلى الرغم ما للمسجد من فضائية استثنائية لبعديه الديني والدنيوي يغدو فضاء للألفة بامتياز، فيتعلّق العاشق بالمعشوق في بيت الله، ثم يصبح الخرق الثاني في العلاقة الذكورية، فتكبر المفارقة حينا يصبح تعذيب الجسد ذروة الألفة . وكل ذلك سيجعل الفضاء الأليف عجائبيا، وبالأخص حينما انطوى على حدث غير متوقع في مكان مقدس .

---

1 ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة و الألاّف، رسائل ابن حزم الأندلسيّ،ص156.

كانت هذه بعض الصور التي تجسّد من خلالها الفضاء الأليف الذي احتضن تجربة العشق بسلام وصفاء روحي، ولكن قد نرصد الذي احتضن تجربة العشق بسلام وصفاء روحي ولكن قد نرصد أيضا في "طوق الحمامة" فضاء معاديا للمتحابين وغالبا ما تجلّى في السجون وساحات الحروب والأماكن الخاضعة للرقابة.

4- شعرية اللغة:

نستطيع القول ، انطلاقا ممّا تقدم أنّ "طوق الحمامة" هو بحق متن في الحب كما مارسته الذات العربية في مرحلة من مراحلها التاريخية. و هو كتاب شديد التنوّع، إذ ينتقل فيه ابن حزم من حكاية إلى حكاية، و ينوّع فيه بين الشعر والنثر. وفي الوقت نفسه يجمع فيه بين الخاص و العام ، والتاريخي والذاتي .ومن هذه الزاوية فكتابه مفارقة في سيرته العلمية وحياته الحافلة بالمعرفة، و لكن الذي جعل هذه المفارقة ممكنة هو البيئة التي عاش في كنفها، وهي بيئة الأندلس ذات الطبيعة الساحرة للحواس والمخيّلة.

وهكذا، فشعرية اللغة في "طوق الحمامة" تنبع بالأساس من بنية الكتاب الذي يعتمد على الحكاية و على الشذرات القصيرة وعلى الشعر ذي البيتين والثلاثة، و ربما زاد عن ذلك قليلا أحيانا. ثم هناك السبب النفسي الذي جعل من هذه الشعرية ممكنة وهو الموضوع ذاته، إنه الحب الذي لا يمكن أن نجد له لغة بديلة غير اللغة الشعرية. إنّ مثل هذه اللغة لا يمكنها أن تكون فقط في سياق القصيدة التي تمثل الإطار البنيوي الشكلي للشعر، بل يمكن وجود هذه اللغة في السرد المتجسّد في الأخبار التي هي نفسها تعبير شعري من حيث التمثيل الوصفي.

ثم إنّ ابن حزم في كتابه "طوق الحمامة" لم يخرج عن سياق الثقافة التي أنتجت الشعر كبنية محددة والتي التزم بها في الكتابة، فورود الأبيات التي تأتي شاهدة على موقف أو تجربة يحمل دلالة كبيرة تتمثل في ربط الحالة الشعورية التي يؤسسها الحب بالصيغة المناسبة، وعلى

هذا الأساس، فلغة الشعرلم تأت مجانية في "طوق الحمامة"، إذ "غالبا ما يضع ابن حزم ، في أبواب مؤلفه، أبياتا من نظمه إيضاحا لقوله."[1] واستنادا إلى ذلك، ستنهض اللغة الشعرية بوظيفة الإيضاح، ولكنّها مفعمة بالإيحاءات التي تمتح ألوانها من تجربة العشق . ومن ثمّ رصد الشعرية لا يتم فقط عبر الشعر المفارق للنثر من حيث الوزن والقافية، لكن يتم أيضا من خلال التفاعل بينهما، وهنا تمّحى الحدود الأجناسية بين الشعر والخبر .

فضلا عمّا سبق، فإنّ اللّغة الشعرية لا تتمظهر فقط في الحالة الشعورية التي تسكن الكلمة والعبارة، بل في الرؤية التي تتضمنها التجربة الإنسانية، لذلك يأتي كتاب "طوق الحمامة" تجربة فريدة في الحب . ولعلّ الدراسة النصيّة لهذا الكتاب تفسر لنا بصفة عامة كيف أنّ طبيعة الكتاب ليست من قبيل المعقول، أو بمعنى آخر النثر العلمي الذي يقرر الحقائق ويفسّر الظواهر، ولكنّها من طبيعة ثانية مختلفة حيث اللغة تبتعد عن التقرير والتوضيح الفج والتفسير، وتقترب من الإيحاء والرمز.

وقد نرجح حضور مثل هذه اللغة الشعرية في "طوق الحمامة" بوجود عاملين أساسيين أحدهما تاريخي عام وثانيهما ذاتي خاص، فأمّا الذاتي الخاص فهو التربية الذاتية التي خضع لها ابن حزم في طفولته، حيث تعلم فنون الكلام وأصول العلوم على يد جمع من النساء العالمات في ظل رعاية فائقة بتهذيب الأخلاق وتصفية الذهن وتوجيه الفكر نحو تقديس الطبيعة الإنسانية . و لاشك أنّ الذي يخضع لمثل هذه التربية أن يتأثر بالذهنية التي أحاطته بهذه الرعاية سواء من حيث الأفكار أو من حيث اللغة . وهذا الجانب أساسّي في كتابات ابن حزم، وأمّا العامل الثاني فهو الطبيعة التي عرفت بها بلاد الأندلس في زمن ابن حزم، و لاشك أن تميزها الخاص جعل تأثيرها قويا فيه. و من الطبيعي أن ينعكس ما فيها من حياة وتنوّع في لغة الحب التي اصطنعها ابن حزم في "طوق الحمامة"، و لاسيّما أنّه" لا يتصور الأندلسيّ...يعيش ويسعد بدون طبيعة ...وما بالك إذا كان هذا الأندلسي شاعرا،

---

1 عبد الفتاح كيليطو،لسان آدم ،ترجمة،عبد الكبير الشرقاوي،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1،سنة1995، ص 89.

وبالفعل فقد يتجلى لنا مغرما بها يذكرها في كل مكان وفي كل أوان فوصفها وصف الحبيب لحبيبته مخاطبا إياها بشوق وحنان شاعرا بالغبطة والابتهاج."[1] وبالفعل، من هنا تتبدّى القيمة الوظيفية للّغة، فتكتسب شعريتها انطلاقا من تصوير الواقع بالانزياح عما هو مألوف، غير أنّ ابن حزم في الوقت نفسه قد ينهل من لغة الموروث الديني . و بناء على ذلك ستتلوّن لغته بلونين، من جهة نجد لغة الأديب، و من جهة ثانية نلفي لغة الفقيه . و يمكن أن نعتبر هذا التعدّد اللغوي من أسرار شعرية اللغة في "طوق الحمامة" و بوسعنا تلمس ذلك بوضوح من خلال تنوع مستويات اللغة في السرد (الخبر) والشعر معا.

وفي هذا السياق، يمكن أن نعاين التكثيف الدلالي للكلمة في "طوق الحمامة" بل إن المعجم اللّغوي يتلوّن بحسب مضمون كل باب من أبواب الكتاب . ولذلك إذا استحضرنا خبرا من باب "البين"سنكتشف أنه مؤسّس على ثنائية الاتصال والانفصال والحياة والموت والحضور والغياب . و في هذا الصدد، يقول ابن حزم "و لقد أخبرني بعض الورّاد من قرطبة —و قد استخبرته عنها - أنّه رأى دورنا ببلاط مغيث في الجانب الغربيّ منها وقد امّحت رسومها، وطمست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيّرها البلى وصارت صحاري مجدبة بعد العمران، وفيافي موحشة بعد الأنس، وخرائب منقطعة بعد الحسن، وشعابا مفزعة بعد الأمن، ومأوى للذئاب، و معازف للغيلان، و ملاعب للجان، ومكامن للوحوش، بعد رجال كالليوث، وخرائد كالدمى، تفيض لديه النعم الفاشية، تبدّد شملهم فصاروا في البلاد أيادي سبا، فكأن تلك المحاريب المنمقة، و المقاصير المزيّنة، التي كانت تشرق إشراق الشمس، و يجلو الهموم حسن منظرها، حين شملها الخراب، وعمّها الهدم ،كأفواه السباع فاغرة، تؤذن بفناء الدنيا، و تريك عواقب أهلها، وتخبرك عما يصير إليه كلّ من تراه قائما فيها، وتزهد في طلبها بعد أن طالما زهدت في تركها، وتّذكرت أيامي بها ولذّاتي وشهور صباي لديها..."[2] وهكذا، إذا تفحصنا هذا المقطع من الخبر سنرصد أنّ اللغة تسهم في

---

1 حمدان حجاجي،محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف،منشورات زرياب،الجزائر،سنة2001،ص85 .

2 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف،رسائل ابن حزم الأندلسي،ج1،ص227 ، 228.

صياغة ثنائية البعث والخراب. ولا شك أنّ هذه المفارقة تسمح بمعاينة التحوّلات التي تطرأ على الفضاء والزمن و الإنسان. ومن ثم فهذا التقابل سيزيد اللغة خصوبة، فتبدو أكثر شاعرية و إيحاء . غير أنّ فاعليتها لا تقف عند هذا الحد، و إنما سينمو النص من خلال هذا التضاد . و بإمكاننا أن نلاحظ أنّه ينبني أوّلا من التقابل بين الموت/الهدم والحياة/البناء . و في هذه الحالة يكون محصورا في حقل الجماد:

أ- امّحت،طمست، خفيت،غيّر،صحاري،مجدبة،فيافي،موحشة،خرائب ،مفزعة.

ب-رسوم،أعلام،معاهد، العمران، الأنس، الحسن، الأمن.

غير أن دائرة الخراب تتوسع، و هنا تقدم لنا اللغة صورة عن التحوّل الذي مسّ الفضاء، فحلّت فيه الوحوش والشياطين والدمار محل الانسان والنعمة. و يبدو التقابل الثاني على الشكل التالي:

أ -الذئاب، الغيلان،الجان، الوحوش-تبدد شملهم، فصاروا أيادي سبأ (الفناء،التفرق).

ب-رجال كالليوث، خرائد كالدمى(اللآلئ)، النعم الفاشية.

و تعزيزا لما سبق، سنحدد دائرة ثالثة تجسّد التحوّل من الحياة إلى الموت المادي والمعنوي . وهو يبدو على النحو الآتي:

أ- المحاريب المنمقة، المقاصير المزينة، تشرق إشراق الشمس، حسن منظرها .

ب-الخراب، الهدم، السباع، فناء .

و اللافت في التقابل الثالث هو البداية بالملفوظات الدالة على الحياة والنعيم، ثم أتبعت بما يدل على الفناء، وحتى يكون التصوير دقيقا تمّ استعمال الصفات الدالة على الإشراق و الجمال في الوضعية الأولى، وأمّا في الوضعية الثانية فتمّ توظيف أفعال تدلّ على العموم والانتشار مثل "شملها، عمّها ".

وضمن هذا التصور، سنكون أمام تقابل رابع بين ما كان وما أصبح، و سيؤدي الوظيفة نفسها، ولكن الملاحظ هو غلبة الألفاظ التي تندرج في القطب الدال على الفجيعة

والفناء . غير أنّ الراوي سيختم هذه التقابلات بالأثر الذي تركه فيه البين، وكأنّه بذلك يقدّم نتيجة التحوّل الذي حدث بسبب البعد. فقال: "وكان ليلها تبعا لنهارها في انتشار ساكنها والتقاء عمّارها، فعاد نهارها تبعا لليلها في الهدوء والاستيحاش، فأبكى عينيّ و أوجع قلبي وقرع صفاة كبدي و زاد في بلاء لبي ."1 وعليه، فخاتمة الخبر تكشف لنا هيمنة هيمنة السواد (الليل) على البياض (النهار)، وآثاره المؤلمة على الجسد (بكاء العين)، و القلب (أوجع قلبي)، والعقل (بلاء لبي)، والروح. وعلى هذا الأساس، نستطيع القول بأن التضاد كان "بنية أساسية...ذاك أنّ التعايش بين المتنافرات سمة طاغية...وهذا التضاد أو التقابل هو العلاقة التي تربط بين مختلف عناصر النص."2 ومن ثمّ يبدو لنا جليّا أن اللغة اللغة تتحوّل، وفي الوقت نفسه تكتب التحوّلات التي تطال الإنسان والفضاء والزمن.

والجدير بالملاحظة في "طوق الحمامة" هو أن لغة الشعر كثيرا ما تأتي سندا للغة الخبر، ومن ثمّ فإنّ "أكثر الأشعار...جيء بها لغايتين أولهما جمالية تتمثل في ترصيع النثر بالشعر، والأخرى حجاجّية تتمّثل في إقناع القارئ بأن هذا الحدث...قد وقع فعلا...فالشعر دليل على صحّة الخبر، ولكنه دليل تابع للخبر لا سابق له."3 ومع ذلك، فإنّ الشعر في" طوق طوق الحمامة" لا يفقد مجازيته، بل"يعمل على إنتاج معناه الخاص بما يمثل إعادة إنتاج للتجارب النثرية أو مناسبة للتعليق عليها."4 ومن الطبيعي أن يجعل ذلك الكلمة عنصرا عنصرا بنائيا في النص الشعري، وفي الآن ذاته يكون لها ارتباط خاص بنص الخبر.

---

1 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألاّف،رسائل ابن حزم الأندلسي،ص228 .

2 رابح ملوك،ريشة الشاعر ،بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط ، دار ميم ، للنشر،الجزائرط1، سنة 2008،ص199.

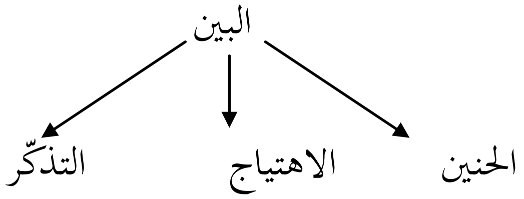
3 محمد القاضي،الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،كلية الآداب،منوبة،تونس،ط1،سنة1998،ص585 .

4 لؤي حمزة عباس،النثر وأساليب بناء الخبر في كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي،مجلة المورد،وزارة الثقافة العراقية،العراق،العدد الأول،سنة2006،ص87 .

وحتى نتبيّن التلاحم اللّغوي بين الشعر والخبر، نستحضر الأبيات الشعرية التي جعلها ابن حزم سندا للخبر السابق الوارد في نهاية باب "البين". و في هذا الصدد يقول: "والبين يولّد الحنين والاهتياج والتذكّر، وفي ذلك أقول:[من البسيط].

ليْتَ الغرابَ يُعيدُ اليومَ لي يَبينُ بينهُمُ عَنّي فَقدْ
فعسى وَقفَا
أَقولُ والليلُ قدْ أَرْخى وقد تألّى بألا ينقضي فَوفىَ
أَجلّتهُ
والنَجمُ قدْ حارَ فيِ أُفقِ يمضي وَلا هوَ للتغوير منصرِفاَ
السماءِ فما
تخالُهُ مخطِئاً أَوْ خائفاً أو رَاقباً موعِداً أو عاشقاً دنفا"1
وَجلاَ

من الجليّ، إذن، أنّ ابن حزم قد صدّر أبياته بملفوظ يجعل المتلقي يتوقع مسبقا المعنى الذي سيتلقاه، و في هذه الحالة يصح لفظ "البين" هو مركز الإشعاع الدلالي.
ويمكن أن نجسد ذلك على النحو التالي:



وبناء على ذالك، ستكون الأبيات حافلة بالحركة النفسية ستتخذ اتجاهين، فالأوّل ينطلق من الداخل، والثاني من الذاكرة. ومن هذا المنطلق تتجاوز جمالية اللّغة حدود الكلمة

1 ابن حزم،طوق الحمامة في الألفة و الألآف،رسائل ابن حزم الأندلسي،ص228 ،229.

لتتجلّى من خلال العبارة ثمّ إنّ المستوى التركيبي للأبيات سيكشف لنا دلالات إضافية ذات صلة بالكلمة النواة "البين". ففي البيت الأول جمع ابن حزم بين مقوّم "ليت" الذي يفيد التمني، و"عسى" التي تحيل على الترجي . وهذا يكشف التمزق النفسي الذي يعيشه، فهو موزّع بين ما لا يمكن حصوله، وما هو مأمول. ولذلك، حالة الحيرة يتقمّصها النجم الحائر في أفق السماء . و يتكثف سواد الصورة بمقوم" الليل" الذي وسع انتشاره "أرخى أجلّته ". و الواقع أنّه بإمكاننا، أيضا، رصد حركة متنامية من خلال الأفعال المضارعة"يعيد ،يبين ،أقول،أرخى ،تألّى، ينقضى، يمضي، تخال ." وحتى الأفعال الماضية قد نجدها إما مسبوقة بحرف العطف"الفاء" الدال على الترتيب والتعقيب بلا مهلة، أو بحرف التحقيق "قد" فثمّة إذن تأكيد على تحقق الفعل الفاجع، ممّا يجعل الشاعر أقرب إلى اليأس من الأمل . وهذا ما تفصح عنه أسماء الفاعل التي تكرّرت في الأبيات، لأنّها في الجوهر تصف حيرة وضياع من قام بالفعل. وهذه الدلالة نجد لها سندا قي صيغة المبالغة التي وردت مرّة واحدة . ومن هذه الزاوية ستتحرّك الذات العاشقة بين حدّي الحيرة الخوف،والانتظار وفجيعة العشق:

-ولا.. منصرفا ← الحيرة

-مخطئا ← الشعور بالذنب

-خائفا ← الخوف

خوف مضاعف

-وجلا ← الخوف

-راقبا موعدا ← الانتظار

- عاشقا دنفا ← ديمومة المرض بالعشق .

غير أن هناك قراءة ثانية للأبيات الشعرية ترى أن لفظ "أجلّته" يتجاوز الدلالة على الغطاء الليلي الأسود ،ليدل على القطيع من بقر الوحش، وكلمة "الليل" تحمل معنى طائر الحبارى، أو فرخ الحباري، أو فرخ الكروان.

وبناء على ذلك يكون ابن حزم " قد تصور...بعد بين حبيبته عنه قطيعا من الوحش مقبلا نحوه يريد قتله و افتراسه . وذلك من غير أن يفكّر بالتحوّل عنه أو تركه ولو لحظة واحدة."[1] وهذا يعني أننا أمام عشق قاتل، فالعاشق مصر على أن يلقي بنفسه إلى التهلكة بسبب من يحب . وربّما كان من مجاز الحب الذي يخرق المألوف اللغوي.

في الحقيقة إنّ شعرية اللغة في "طوق الحمامة" لها سمات متنوّعة، وما وقفنا عنده هو ملمح من هذا التنوّع وما دام الحال كذلك، فجماليات الحب في هذا النص، هي الأخرى، مفتوحة على مستويات متعدّدة، ممّا يمنحه التميّز والثراء الدلالي والأسلوبي.

---

1 عفيف نايف حاطوم،مقدمة طوق الحمامة في الألفة و الألآف ابن حزم الأندلسي، دار صادر،بيروت،لبنان،ط2،سنة2006،ص110.

الخاتمة

الخاتمة

لقد حاولت من خلال هذه الدراسة أن أقارب ماهية الحب في "طوق الحمامة" موضوعاتيا، و الوقوف في الوقت نفسه على الجماليات التي توسّل بها ابن حزم للتعبير عن هذه التيمة . ولاشك أنّ ذلك قد أتاح لي الوصول إلى مجموعة من النتائج، ويمكن أن أحدّدها على هذا النحو :

– شكّل الحب بؤرة مركزية في "طوق الحمامة"، و لعلّ مبدأ المجانسة و المشاكلة من أهمّ مبادئه، إذ إنّ الحب لا يقع إلاّ بتوافق المحب و المحبوب في صفات معيّنة، و من ثمّ فإنّه لا يقوم على التنافر لأنّ التباين بين المحبّين معناه التباعد . و عليه فسمات التوافق تفضي إلى الاتّصال، و إذا ما انتفت تحقّق الانفصال .

ـــ وفي هذا السياق، فإنّ الحب عند ابن حزم لا يأتي من الأجسام، و إنّما يأتي من النفوس. وتبعا لذلك فالأجسام هي وسائط تسمح للنفوس بالتّقارب أو التّباعد .

و لذا فهذا الاتصال هو في الأساس حنين جزء من النّفس إلى جزئها الآخر، و بالأحرى شوقها إلى شطرها المفقود . و هذا يرسّخ منظور ابن حزم الذي يرى أنّ اتصال النّفوس المنقسمة في عالمها العلوي يقوم على المشاكلة .

– و فضلا عن الحب العلوي الروحاني قد يبدأ الحب عند ابن حزم من الاستحسان الجسدي، و هذا يعني أنّ الصورة الحسنة مدخل مهمّ لوقوع الحب، بل إنّ الجسد الجميل

قد ينزاح عن استراتيجية الجمال الكامل إلى الدّلالة على الغواية فيتحوّل إلى عائق بعدما كان مدخلا للعشق .

– ومع ذلك فابن حزم قد فرّق بين الحب و الشهوة، و حدّد المسافة الفاصلة بين الروحي و الجسدي، و بخاصة لما رفض فكرة التعلّق بشخصيتين في وقت واحد .

–كما نجد ابن حزم يتّخذ من العفّة سببا من الأسباب التي تحفظ ديمومة الحب، و تسمو به إلى أعلى المراتب، و بالأخصّ أنّه من جهة وسيلة للسّعادة التي يحققّها الزوّاج ، و من جهة ثانية غاية نبيلة لأنّه يجسّد نمطا إنسانيا رفيعا لا يتعدّى فيه المحبوب حدوده .

و من هذه الزاوية فالعفّة عند ابن حزم ضابط أساسي لفعل الحب، أي أنّ ابن حزم قد اهتمّ بتحليل الجانب السلوكي في الحب . و من ثمّ يكون قد وضع حدّا بين الحب و الجنس، و بين العفة و الشهوة .

– كما اقترح ابن حزم علامات للحب، و هي التي تحدّد طبيعة التواصل الوجداني بين المحب و المحبوب، و يتقدّمها إدمان النظر، ثمّ يتلوها الاضطراب الجسدي، و تغيّر لون المحب، و أشكال أخرى يعبّر من خلالها عن المعاناة .

– ثمّ إنّ فعل الحب لا يتمّ إلاّ بتحقق أطرافه، و بالأخص المحب و المحبوب، حيث حدّد صفات لهما، كما بيّن دورها في إنجاز تجربة الحب، و إن جعل الطرف الثاني (المحبوب) يتميّز عن المحب في حرية المشاركة الوجدانية .

– والظاهر أنّ ابن حزم حينما تحدّث عن الحب لم يتحدّث عن فعل يمتلك الإنسان أسباب تصرّفه، بل اعتبره فعلا سالبا للإرادة رغم خاصية المشاكلة بين المحب والمحبوب. و في هذا الإطار عرض مجموعة من أسباب التواصل و توطيد المحبّة بينهما، و قد حصرها فيما يلي : النظر ، المراسلة و السفير .

– و بناء على ما تقدّم كان لثنائية القرب و البعد حضور بارز، حيث إنّها تأسّست على عنصري الوصل و الهجر . و يمكن أن نستشف ذلك من خلال حديث ابن حزم عن ضروب الوصل، و أنواع الهجر و البين .

- و لم يهمل أيضا الظروف المحيطة بالمحبّين، سواء التي تسهم بالإيجاب أو بالسلب في تجربة الحب . و هذا يعني أنّ الحب في تصوّر ابن حزم ليس تجربة نفسية فقط، و إنّما يتميّز كذلك ببعده الاجتماعي . ولذا تحدّث عن الرقابة، وجعل من آفات الحب : الرقيب ، العاذل ، و الواشي .

- و ارتبطت تجربة الحب عند ابن حزم بظاهرة الحنين لأنّها مؤشر على المحبوب البعيد، و من تجلّياتها التعلّق الشّديد بالزمن الماضي، و بأماكن محدّدة، و بالأخص التي تحيل على الحب المستحيل رغم تجذّره في الذاكرة .

- و يعدّ الطيف، فضلا عمّا سبق، من أشكال استحضار الحبيبة، و إن كان في "طوق الحمامة" يتّخذ صورا متنوعة، فكما يدل على خوف الأرواح من الرقيب على لقاء الأبدان، يدل أيضا على السعادة و الراحة الروحية .

- و نلفي ابن حزم قد أشار في "طوق الحمامة" إلى بعض الحالات و الأمراض النفسية و الجسمية والتي غالبا ما تكون ناجمة عن قمع الحب وكتمانه .وهذه الوضعية، قد تفضي بالمحبّين إلى الجنون أو الموت.

- غير أنّ كل هذا لا يكشف عن نظرة ابن حزم إلى الحب فحسب، بل يوضّح حتىّ آليات تلقيه في المجتمع الأندلسيّ المتنوّع الثقافات والأجناس.

- وتبيّن لي أيضا أن موضوعة الحب تتعدّى أن تكون أفكارا تعكس منظور ابن حزم للعلاقة العاطفية بين المحبّين، حيث إنّها لا تخلو من جمالية جعلت "طوق الحمامة" يتميّز عن غيره في التعبير عن هذا الموضوع .

- و لهذا كان العنوان "طوق الحمامة في الألفة و الألاّف " المفتاح الأساس لتلمس جماليات هذا النص، و بالأخص أن هناك علاقة تكاملية بينهما، ضف إلى ذلك أنّ العنوان بصيغته التركيبية أو ما يحمله من دلالات كشف عن ثرائه الدلالي الذي يشحذ بفعالية القراءة التأويلية . و من تمّ استوقفتنا فيه معاني الجمال، الكمال، الدوام والطاعة.

- ثمّ إنّ التفاعل النصي بين"طوق الحمامة" ونصوص "الزهرة" و "الحدائق" و "المأدبة" جعل من التناص إجراء فعّالا لاستكشاف الممارسة التناصية التي تتيح للمتلقي بأن يقف على الكيفية التي أنتج بواسطتها نص ابن حزم . ولذا تناولت هذا الموضوع من جانبين، فأمّا الجانب الأول فقد استند إلى القراءات التي قاربت التفاعل النصّي بين"طوق الحمامة" و"الزهرة". وأمّا الجانب الثاني فقد رصد بعض تجليّات تمثل ابن حزم لنص"الزهرة" لابن داود.

- وبناء على ما سبق استطعت أن أهتدي إلى أنّ أشكال التناص قد تراوحت بين المماثلة (المحاكاة) والمخالفة، و المزواجة بين المشابهة و المخالفة . وهذا يوضّح حيوية التفاعلات بين النص اللاحق والنص السابق.

- و لمست، أيضا، في "طوق الحمامة" فاعلية للفضاء إذ تجاوز حضوره الجغرافي فأصبح حالة إنسانية، وبخاصة حينما يغدو حاضنا لتجربة العشق . وفي الوقت نفسه تميز بتنوّعه، فكان مرة مجهولا غير محدّد الملامح، ومرة ثانية واقعيا تاريخيا، ومرة ثالثة أليفا، بل بدا كذلك معاديا . وفضلا عن ذلك فقد أسهم في إنتاج المعنى .

- والحقيقة أنّ التجسيد الأسمى لجماليات الحب عند ابن حزم هو شعرية اللغة بوصفها الوجود الفعلي لنص "طوق الحمامة "، وبخاصة من خلال انفتاحها وتعدّديتها . وانطلاقا من هذا المنظور زاوجت بين التراثي والواقعي، وبين المباشرة والانزياح . غير أن حوارية الشعري والسردي في "طوق الحمامة " هي من جعلته أكثر انفتاحا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

_القرآن الكريم

_ المصادر:

أ_

1_ ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة و الألاف، رسائل ابن حزم الأندلسي ، ج1: تحقيق: إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت،لبنان،ط1،سنة 1980.

2_ ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف :شكله وعلق حواشيه وقدم له ووضع فهارسه نزار وجيه فلوح، مراجعة ياسين الأيوبي ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان ، 2006.

3_ ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف،جمع و تحقيق وشرح:عفيف نايف حاطوم،دار صادر،بيروت،لبنان،ط.2،سنة 2006.

4_ ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف،تقديم حمدان حجاجي،موفم للنشر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،سنة 1988.

ب_

5_ الأعشى الكبير،ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق:مهدي محمد ناصر الدين،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط 3.

6_ أفلاطون:الأصول الأفلاطونية،المأدبة أو في الحب الأفلاطوني،ترجمة ودراسة:النشار علي سامي،الأب جورج شحاتة،عباس الشربيني،دار المكتبة الجامعية،الاسكندرية،سنة 1970.

7 _امرؤ القيس:الديوان :تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،القاهرة، مصر،ط5 ،سنة 1958.

8_ التبريزي،محمد بن عبد الله الخطيب العمري،أبو عبد الله:مشكاة المصابيح،ج 3،تحقيق : محمد ناصر الدين الألباني،المكتب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط 3 ،سنة 1985.

9_ ابن تيمية:قاعدة في المحبة:تحقيق محمد رشاد سالم،دار الشهاب،باتنة،الجزائر.

10_الثعالبي:ثمار القلوب في المضاف والمنسوب،دار المعارف،القاهرة،مصر،سنة 1965.

11_ الجاحظ:رسالة "في العشق والنساء"،مجموعة رسائل،مطبعة التقدم،مصر،ط 1 ،سنة 1324هـ .

12_جميل بثينة: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،سنة 1982.

13_الجوزية ابن القيم:روضة المحبين ونزهة المشتاقين ،تحقيق:محمد عزيز شمس،دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع،مكة المكرمة،السعودية، ط1،سنة1431هـ.

14_الجياني،أحمد بن فرج:الحدائق والجنان،من أشعار أهل الأندلس وديوان بني فرج شعراء"جيّان"، جمعه ورتبه وشرحه محمد رضوان الداية،نادي تراث الإمارات العربية المتحدة،أبو ظبي،سنة 2003.

15_ الحميدي،أبو عبد الله محمد بن أبي نصر:جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، الدار المصرية للتأليف والنشر،القاهرة،مصر،سنة 1966.

16_ ابن داود،أبو بكر محمد بن أبي سليمان الأصفهاني:النصف الأول من كتاب الزهرة،نشره لويس نيكل البوهيمي،إبراهيم عبد الفتاح طوقان،مطبعة الآباء اليسوعيين،بيروت،لبنان،ط1،سنة 1932.

17_ابن داود ،أبو بكر محمد الأصفهاني:النصف الثاني من الزهرة،تحقيق:إبراهيم السامرائي،نوري حمودي القيسي،منشورات وزارة الإعلام،الجمهورية العراقية،ط1،سنة 1975.

18_ الرازي، محمد بن أبي بكر ابن عبد القادر: مختار الصحاح، تحقيق أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، دار الأصالة، الجزائر، 2005.

19_الزمخشري: أساس البلاغة، ، مكتبة لبنان، بيروت،لبنان.

20_زهير بن أبي سلمى:الديوان،تحقيق:علي حسن فاعور،دارالكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 ،سنة 1911.

21_ ابن سينا:الإشارات و التنبيهات،تحقيق: سليمان دنيا،دار المعارف،مصر،ط2،سنة 1968.

22_ الصفدي،صلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله:الوافي بالوفيات،تحقيق:أحمد الأرناؤوط ،تركي مصطفى،دار إحياء التراث،بيروت،لبنان،سنة 2000.

23_الطبري:جامع البيان في تأويل القرآن، ج 16،تحقيق : أحمد محمد شاكر،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط 1 ،سنة 2000.

24_طرفة بن العبد:الديوان،تحقيق:حمدو طماش،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ط1 ،سنة 2003.

25_ الغزالي ،أبو حامد:إحياء علوم الدين،ج4،تحقيق بدوي طبانة،دار إحياء الكتب العربية،مصر.

26_ الفراهيدي ،الخليل بن أحمد :كتاب العين، ج3،تحقيق:مهدي المخزومي ،إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

27_ الفيروز أبادي:القاموس المحيط، ج1،تحقيق :مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة،إشراف : محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، سنة 2005 .

28_ القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق معروف مصطفى زريق،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ،سنة 2003 .

29_قيس بن ذريح (قيس لبنى):الديوان،شرحه عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ط2،سنة 2004.

30_ابن كثير:تفسير القرآن العظيم،ج 2 ،تحقيق سامي بن محمد سلامة،دار طيبة للنشر و التوزيع،الرياض،السعودية،ط2 ،سنة 1999 .

31_ مسلم: أبو الحسن بن الحجاج القشيري النيسابوري،صحيح مسلم، ج4:تحقيق:محمد فؤاد عبد الباقي،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان.

32_ ابن منظور:لسان العرب، ج3،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ط1، سنة 1988.

33_ النابغة الذبياني: الديوان، تحقيق:علي بوملجم،دار مكتبة الهلال،بيروت،لبنان،سنة 2001

34_ النسائي:أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني،المجتبى من السنن (السنن الصغرى للنسائي)،ج 7،تحقيق : عبد الفتاح أبوغدة،مكتب المطبوعات الإسلامية،حلب،سوريا،ط 2 ،سنة 1986.

المراجع

35_إبراهيم،خليل:بنية النص الروائي،دراسة،الدار العربية للعلوم،ناشرون،بيروت،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2010.

36_إبراهيم، زكريا : ابن حزم الأندلسي المفكر الظاهري الموسوعي،الدار المصرية للتأليف و الترجمة،القاهرة،مصر.

37_ إبراهيم، زكريا :مشكلة الحب،دار مصر للطباعة،القاهرة،مصر.

38_ أدونيس:كلام البدايات،دار الآداب،بيروت،لبنان،ط1،1989.

39_إسماعيل،عز الدين:الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،سنة 1992 .

40_أنيتا غفن،لويس:نظرية العشق عند العرب،دراسة تاريخية،ترجمة:نجم عبد الله مصطفى،دارالمعارف،القاهرة،مصر.

41_باشلار،غاستون:شاعرية أحلام اليقظة،علم شاعرية التأملات الشاردة ،ترجمة: جورج سعد،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط.1،سنة 1991.

42_باشلار،غاستون:الماء والأحلام،دراسة عن الخيال والمادة،ترجمة:علي نجيب إبراهيم،تقديم:أدونيس،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت،لبنان،ط.1،سنة 2007.

43_بحراوي،حسن:بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،سنة 1990.

44_بدري،عثمان:وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،دراسة تطبيقية،موفم للنشر والتوزيع،الجزائر،سنة 2000.

45_ البستاني،بطرس:أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ج1،دار نظير عبود،بيروت،لبنان،سنة 1997.

46_بلعلى،آمنة :تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،سنة 2002.

47_بلوحي،محمد:الشعر العذري،في ضوء النقد العربي الحديث،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،سنة2000.

48_بوحسن،أحمد:في المناهج النقدية المعاصرة،دار الأمان للنشر والتوزيع،الرباط،المغرب،ط 1، 2004 .

49_جماعة من المؤلفين:مداخل الفلسفة المعاصرة،ترجمة:خليل أحمد خليل،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط.1،سنة 1988.
50_جماعة من المؤلفين:مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عالم المعرفة،الكويت،221،سنة 1997.
51_ جودت،فخر الدين،عبد الله حسن:الغزل،دار المناهل،دار الحرف العربي،بيروت،لبنان.
52_الحاجري، طه:الجاحظ،حياته وآثاره،دار المعارف،مصر،سنة 1962.
53_الحاوي، إيليا:في النقد والأدب،مقدمات جمالية عامّة وقصائد محللة من العصر الجاهلي،ج1،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط5 ،سنة 1986
54_الحاوي،إيليّا:في النقد والأدب،مقدمات جمالية عامة،مقطوعات من العصر الإسلامي والأموي، ج2،دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط.5،سنة1986.
55_ حجاجي ،حمدان :محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف،منشورات زرياب،الجزائر،سنة 2001.
56_حسن، عبد الكريم:المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،سنة 1990.
57_ حسين، طه :ألوان،دار المعارف،القاهرة،مصر،ط6.
58_الحكيم، توفيق: تحت شمس الفكر، دار قرطبة ، المحمدية، الجزائر ،ط1، 2006 .
59_حوى، سعيد:تربيتنا الروحية،مكتبة رحاب،الجزائر،ط1 .
60_ خطاب،عبد الحميد : إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004.
61_خليل،أحمد محمود:في النقد الجمالي،رؤية في الشعر الجاهلي،دار الفكر،دمشق،سوريا،دار الفكر المعاصر،بيروت،لبنان،ط1، 1996.

62_خمري،حسين:نظرية النص،من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،الدار العربية للعلوم،ناشرون ،بيروت،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،سنة 2007.

63_الدباس ،حامد أحمد: فلسفة الحب و الأخلاق عند ابن حزم الأندلسي،دار الإبداع،عمان،الأردن،ط1،سنة 1993.

64_روميّة،وهب أحمد:شعرنا القديم والنقد الجديد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،رقم 207،سنة 1996.

65_الرويلي،ميجان،البازعي،سعد:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،الدار البيضاء،المغرب،ط.2،سنة 2000.

66_الزاهي ،فريد: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان، سنة 1999.

67_السد،نور الدين:الشعرية العربية،دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،سنة 1995.

68_السبهاني،محمد عبيد صالح:المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة،دار الآفاق العربية،القاهرة،مصر،ط.1،2007.

69_الشرقاوي،عفت:دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان.

70_ابن الشريف،محمود: الحب في القرآن ،منشورات دار ومكتبة الهلال،بيروت،لبنان،ط1 ،سنة 1983.

71_شرفي، عبد الكريم: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون ،بيروت ، لبنان ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،سنة 2007 .

72_الصائغ،عبد الإله:الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية،القدامة وتحليل النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1997 .

73_ صلاح،عبد الصبور:قراءة جديدة لشعرنا القديم،دار العودة, بيروت ,لبنان،ط 3 , سنة 1982 .

74_الصابوني،محمد علي:صفوة التفاسير،دار الضياء،قسنطينة،قصر الكتاب،البليدة،الجزائر،ط5 ، 1990 .

75_ضيف،شوقي:تاريخ الأدب العربي،العصر الإسلامي،دار المعارف،مصر،ط.6.

76_ضيف،شوقي:الغزل العذري عند العرب،الدار المصرية اللبنانية،ط.1،سنة 1999.

77_عبد الواحد،عمر:بنية الخبر،دراسة في طوق الحمامة لابن حزم،دار الهدى للنشر والتوزيع،المنيا،مصر،سنة 2004.

78_عزام،محمد:المنهج الموضوعي في النقد الأدبي،دراسة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،سنة 1999.

79_عشراني،سليمان:الخطاب القرآني،مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،سنة 1998 .

80_عطية،محمد هاشم:الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي،دار الفكرالعربي،مصر،سنة 1997 .

81_العلاق،علي جعفر:الدلالة المرئية،قراءات في شعرية القصيدة الحديثة،دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،سنة 2002.

82_علوش،سعيد:النقد الموضوعاتي،شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع،الرباط،المغرب،ط.1،سنة 1989.

83_غازي،بن محمدبن طلال:الحب في القرآن الكريم،دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط3 ،سنة 2010 .

84_غريب،جورج:الجاهلية،نماذج محللة،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط3،سنة 1978 .

85_الغلاييني،مصطفى:جامعة الدروس العربية،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،سنة 2007.

86_ غنيمي ،محمد هلال:ليلى و المجنون،دار نهضة مصر للطباعة و النشر،مصر.

87_القاضي،محمد:الخبر في الأدب العربي،دراسة في السردية العربية،دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،كلية الآداب،منوبة،تونس،ط1،سنة1998.

88_قطب، سيد:في ظلال القرآن،دار الشروق،بيروت،لبنان،القاهرة،مصر،ط 11 ،سنة 1985.

89_ كشّاش ،محمد: الحب والإعراب،دراسة موازنة بين نحو الجنان ونحو اللسان،المكتبة العصرية،صيدا،بيروت،لبنان،ط1،سنة1999.

90_كشّاش ،محمد: المحرم اللغوي في ضوء الثقافة العربية ، المكتبة العصرية ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2005 .

91_كيليطو،عبد الفتاح:الأدب والارتياب،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1،سنة 2007.

92_كيليطو،عبد الفتاح:لسان آدم،ترجمة:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط1،سنة 1995.

93_ لبيب الطاهر:سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا) ترجمة: مصطفى المسناوي،دار الطليعة،منشورات عيون المقالات،الدار البيضاء،المغرب،سنة 1987 .

94_لحمداني،حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ط3،سنة2000.

95_لحمداني،حميد:سحر الموضوع،عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر،منشورات دراسات سال،ط.1،سنة 1990.

96_مرحبا،محمد عبد الرحمن:من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية،المطبوعات الجامعية،الجزائر،منشورات عويدات،بيروت،لبنان،باريس،فرنسا،ط3،سنة 1983.

97_مسكين حسن:الخطاب الشعري الجاهلي،رؤية جديدة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،بيروت،لبنان،ط 1 ،سنة 2005 .

98_معتصم،محمد:بنية السرد العربي،من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير،الدار العربية للعلوم،ناشرون،بيروت،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2010.

99_مكي الطاهر أحمد:دراسات عن ابن حزم وكتابه"طوق الحمامة"،مكتبة وهبة،القاهرة،مصر،ط2،سنة 1977.

100_ملوك،رابح:ريشة الشاعر،بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1،2008.

101_ مناع هاشم صالح:الأدب الجاهلي،دار الفكر العربي،بيروت،لبنان،ط1،سنة 2005.

102_الموسى،خليل:قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،سنة 2000.

103_مونسي، حبيب:فلسفة المكان في الشعر العربي،قراءة موضوعاتية جمالية،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،ط1،سنة 2001.

104_ناصف،مصطفى: اللغة بين البلاغة والأسلوبية،النادي الأدبي الثقافي بجدة،المملكة العربية السعودية،سنة 1989.

105_ نبوي،عبد العزيز: دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع،القاهرة،مصر،ط3 .

106_ نصّار،حسين:قيس ولبنى،شعر ودراسة،دار مصر للطباعة،القاهرة،مصر.

107_ واصف، وديع مصطفى: ابن حزم وموقفه من الفلسفة والمنطق والأخلاق ،المجمع الثقافي،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة،سنة 2000.

108_وغليسي،يوسف:إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم،ناشرون،بيروت،لبنان،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط.1،سنة 2008.

109_اليوسف،يوسف:الغزل العذري،دراسة في الحب المقموع،دارالحقائق، ،لبنان،ط.2،سنة 1982

المجلات والدوريات:

110_ الحسين،قصي:المرأة : المثال المقدس،الشعر الجاهلي نموذجا،مجلة العرب والفكر العالمي،مركز الإنماء القومي،بيروت،لبنان،العددان : 19،20 ،سنة 1992.

111_ الخليفة،وليد صالح:مرض الحب:إستوغرافيا الجنس و الآلهة،رواية العشق العربي،مجلة كتابات معاصرة،بيروت،لبنان،العدد34،تموز،آب،سنة 1998.

112_ خميسي،حميدي: إشكالية الحب في رسالة ابن حزم في طوق الحمامة،مجلة اللغة والأدب،جامعة الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،العدد 2.

113_عباس،لؤي حمزة:النثر وأساليب بناء الخبر في كتاب[طوق الحمامة] لابن حزم الأندلسي،وزارة الثقافة العراقية،العراق،مجلة المورد،العدد الأول،سنة 2006.

114_ عبد الكريم، شرفي : مفهوم التناص،من حوارية ميخائيل باختين إلى أطراس جيرار جينات،مجلة دراسات أدبية،مركز البصيرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات العلمية،الجزائر،العدد الثاني،جانفي 2008 .

115_العظمة،نذير:البنيوية التوليدية و سوسيولوجية الغزل العذري،مجلة الفيصل،الرياض،المملكة العربية السعودية،العدد 112،حزيران،تموز،1986.

116_الكحلاوي،محمد:الجنساني والمقدس:أو الوجه والقفا،قراءة في كتاب"الجنسانية في الإسلام" لعبد الوهاب بوحديبة،مجلة الفكر العربي المعاصر،بيروت،لبنان،باريس،فرنسا،العددان:118،119،سنة2001.

المراجع الأجنبية

117- Dictionnaire de l'Acadèmie Francaise,èditionseBooks France,5 èdition,1798.
118_ Richard,Jean-Pierre:L'univers Imaginaire De Mallarmé,éd Seuil,Paris,1961.
119_ Weber,Jean-Paul:DomainesThématiques,éd Gallimard,Paris,1963.

الفهرس

الفهرس

.

مقدمة.. 1

..

مدخل.. 2

..

مفهوم الموضوعاتية : الدلالة اللغوية و الاصطلاحية.......... 08

الموضوعاتية والمرجعيات الفلسفية.............. 12

رواد النقد الموضوعاتي.......... 15

الفصل الأول : الحب في الثقافة العربية و الإسلامية

1- الحب لغة 24

2- الحب في العصر الجاهلي...................................... 27

3- الحب في القرآن... 42

أ – حب الطاعة... 43

ب – حب الرحمة 45

ج - حب الرضا المتبادل........................... 46
د - الحب في قصة النبي يوسف عليه السلام........................... 53
4- الغزل العذري........................... 61
أ – الحنين 63
ب – الطيف 64
ج - سجع الحمام........................... 66
د – الرقابة........................... 67
5- الحب عند الجاحظ........................... 71
6- الحب عند أبي حامد الغزالي 74
7- الحب عند ابن القيم الجوزية........................... 78

الفصل الثاني : ماهية الحب عند ابن حزم

1- المجانسة و المشاكلة 89
2 - الجسد و الجمال........................... 92
3- العفة و الشهوة........................... 96
4 - علامات الحب........................... 100
5- أطراف الحب........................... 104
أ - المحب 104
ب – المحبوب........................... 109
6 - أسباب التواصل بين المحب والمحبوب........................... 11

5

أ- النظر 115

ب- المراسلة.. 117

ج- السفير.. 118

7- الوصل و الهجر : ثنائية القرب و البعد.. 120

8- الرقابة.. 123

9- الحنين.. 126

10- الطيف.. 128

11- الموت والجنون.. 130

الفصل الثالث : جماليات الحب في طوق الحمامة.

1- العنوان.. 133

أ – الجمال.. 135

ب – الكمال.. 136

ج – الدوام و الطاعة.. 136

2 – التناص.. 137

أ) التناص مع "الزهرة":المماثلة و المخالفة........................... 139

1- البداية... 139

2 - تصميم الكتابين 148

3 – الموضوعات.. 153

1 - وقوع الحب من أوّل نظرة.................................. 153

2 -التقاء روحي المتحابين 154

3-وقوع الحب بالسّماع.. 155

4-الآثار السلبية للحب من طرف واحد.................................... 155

5-كتمان المحبوب أو البوح به.. 157

6-صفات المحب و أمارات الوقوع في الحب.................................... 158

7-الهجر 161

8- الوفاء 162

9 –الوشاية 164

ب - أشكال التناص 166

1 – المحاكاة 166

2- المخالفة.. 167
ج _ التناص مع "المأدبة " لأفلاطون.................................. 168
3 - فضاءات الحب 172
أ – الفضاء المجهول... 174
ب – الفضاء التاريخي/الواقعي.................................... 176
ج – الفضاء الأليف 184
4- شعرية اللغة.. 189
الخاتمة 197
قائمة المصادر و المراجع... 202
الفهرس 217

ملخص

تناول المدخل مفهوم الموضوعاتية لغة و اصطلاحا من خلال ما ورد في بعض القواميس الغربية،و عند بعض النقاد الذين أسّسوا للمنهج الموضوعاتي، أمّا الفصل الأول فأظهر موضوعة الحب كما تمثلتها الثقافة العربية الإسلامية انطلاقا من المعاجم العربية، ثم طبيعة الحب في الشعر الجاهلي، فالحب في القرآن الكريم، وكان من المهم ملامسة سمات الغزل العذري، وبعض مفاهيم الحب عند الجاحظ، أبو حامد الغزالي، ابن القيم الجوزية، ابن سينا، وابن تيمية .

و الفصل الثاني تناول الأبعاد التي شكلت فلسفة ابن حزم حول تيمة الحب . من خلال ما رصده من علامات الحب ومعانيه وأعراضه وأحواله ومكابداته .و الفصل الثالث عاين التجليات الجمالية للعنوان ثمّ التناص من خلال التفاعل النصي الحاصل بين **"طوق الحمامة"** لابن حزم و**"الزهرة"** لابن داود الأصفهاني، فضلا عن نصوص أخرى مثل **"الحدائق"** لأحمد بن فرج الجياني و **"المأدبة"** لأفلاطون. كما درس فضاءات الحب بوصفها مكونا أساسيا للخبر الذي غطى مساحة مهمة من نص طوق الحمامة . وأيضا لأنها الحيز الذي تُقدم لنا من خلاله تجارب الحب . ثم درس شعرية اللغة، فبيّن بعض المستويات اللغوية البارزة في النص ببعديه النثري والشعري، وبالأخص الثراء الدلالي للمعجم اللغوي الذي يوحي بالانفتاح والتنوع.

الكلمات المفتاحية:

الموضوعاتية؛ تيمة الحب؛ طوق الحمامة؛ ابن حزم الأندلسي؛ ماهية الحب؛ جماليات الحب؛ "المأدبة" لأفلاطون؛ "الزهرة" لابن داود؛ فضاءات الحب؛ شعرية اللغة.